

# Rodolphe Bresdin : 1822- 1885

| Rodolphe Bresdin : 1822-1885. 1963.

**1/** Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

**2/** Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

**3/** Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

**4/** Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

**5/** Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

**6/** L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

**7/** Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [utilisationcommerciale@bnf.fr](mailto:utilisationcommerciale@bnf.fr).



544

53

0

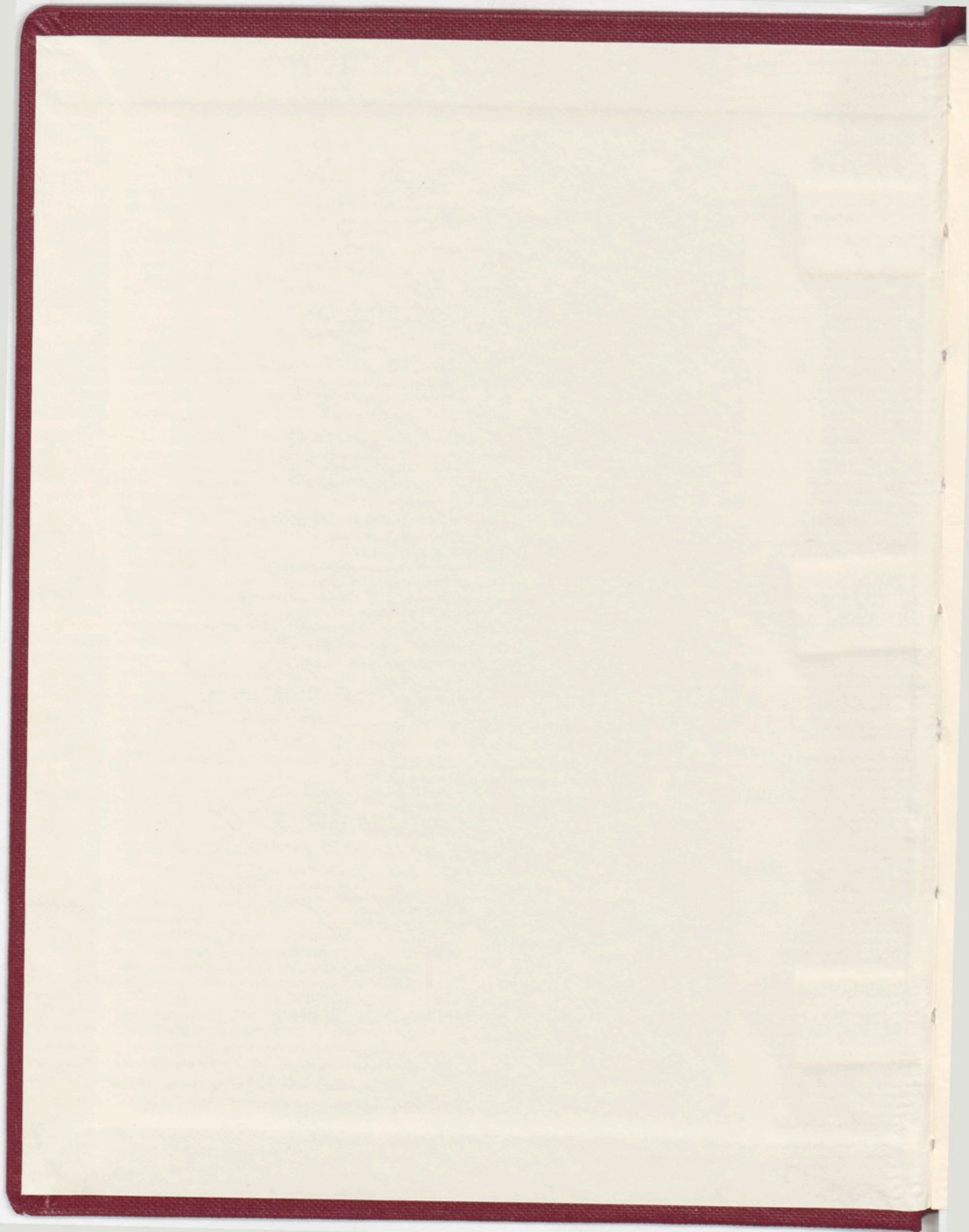
027.54

1963

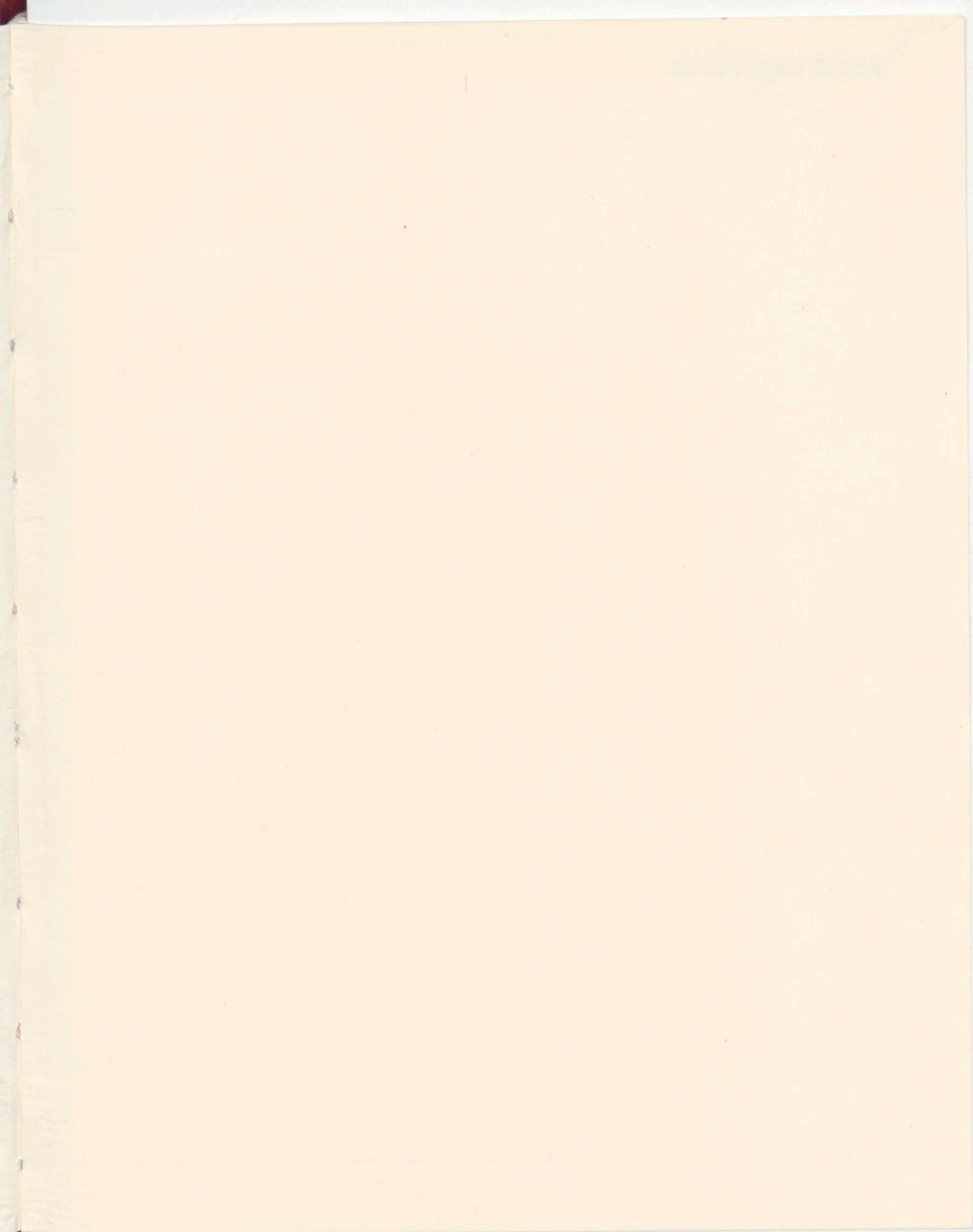
b

A00







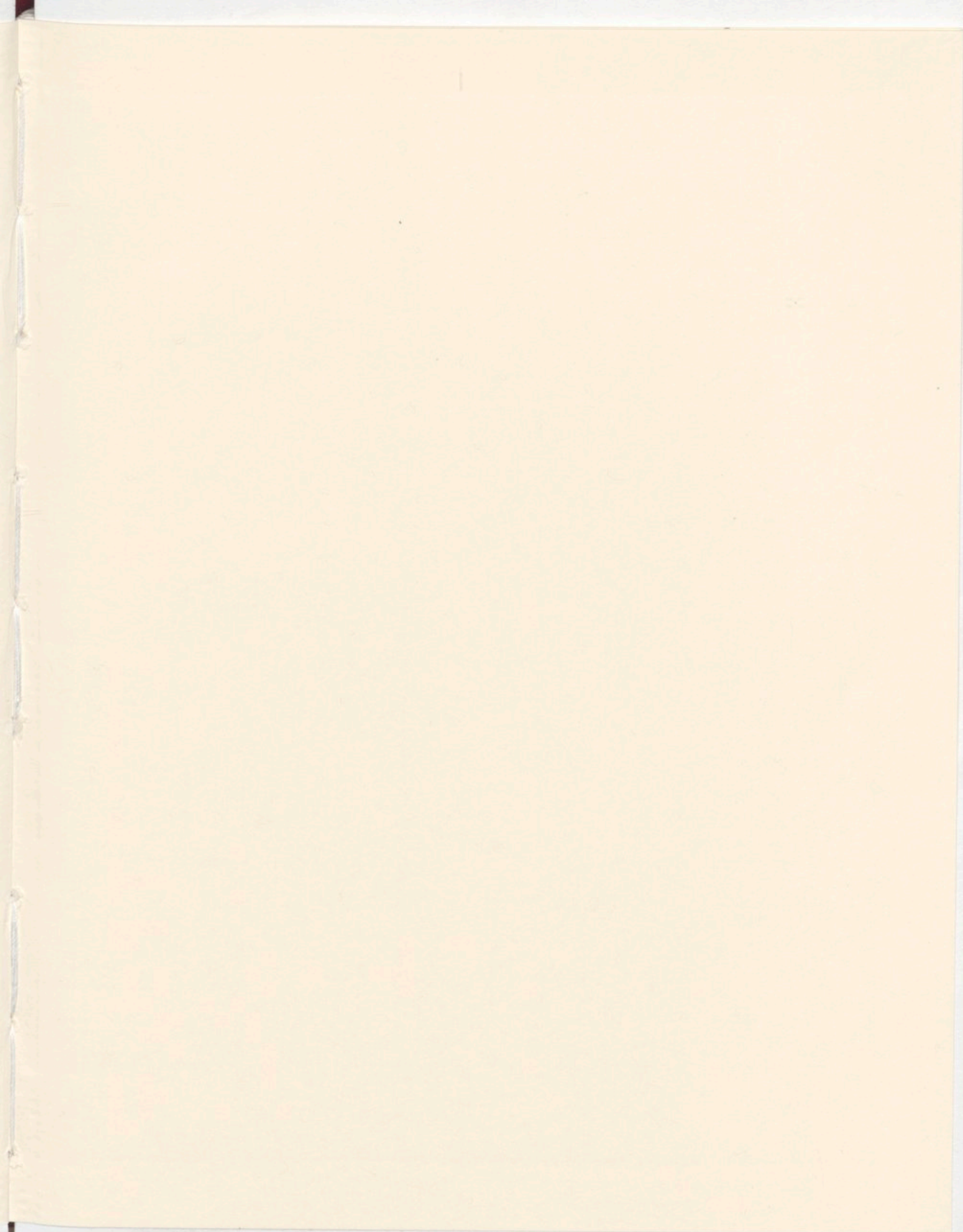




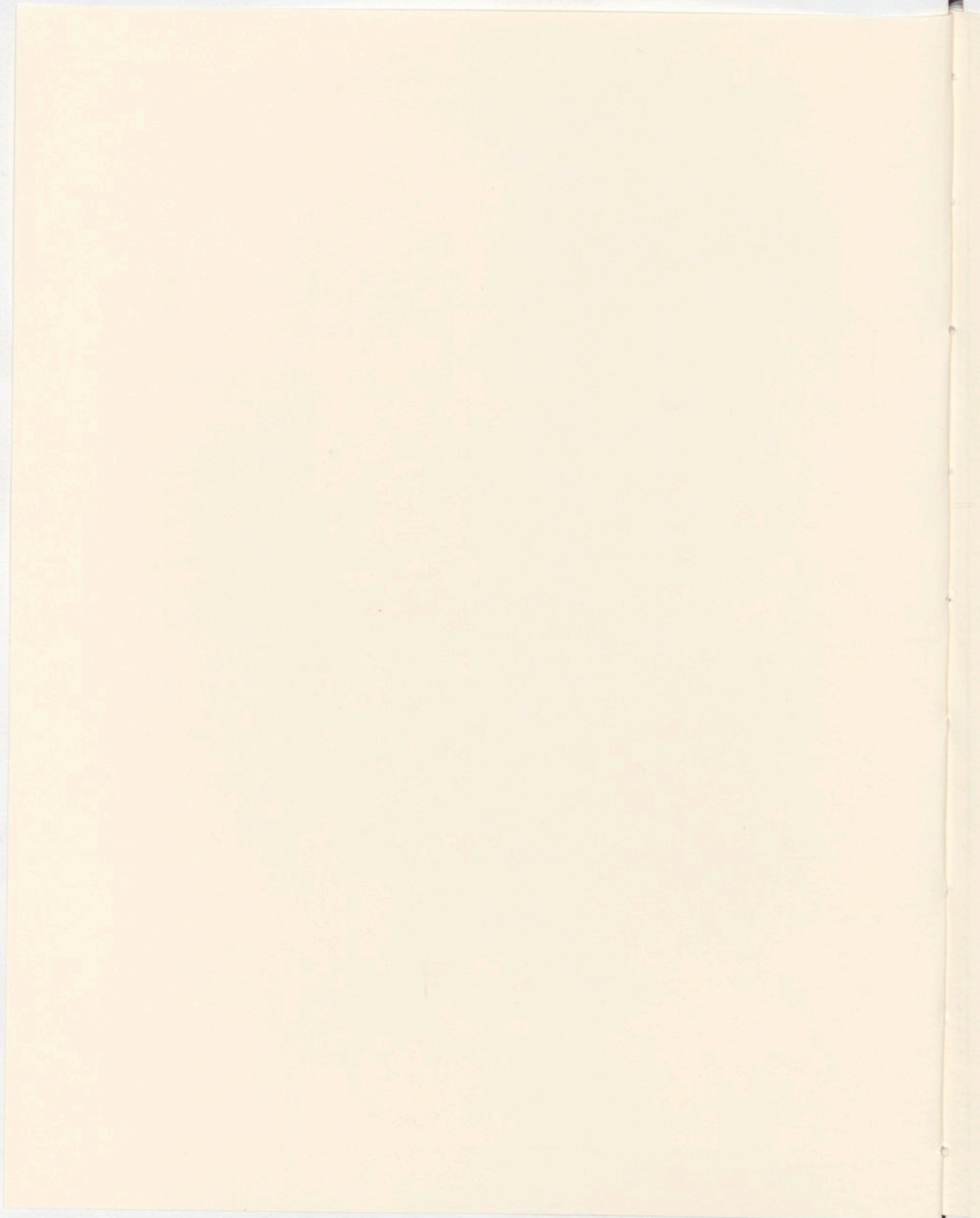
RENOV'LIVRES S.A.S.

2005

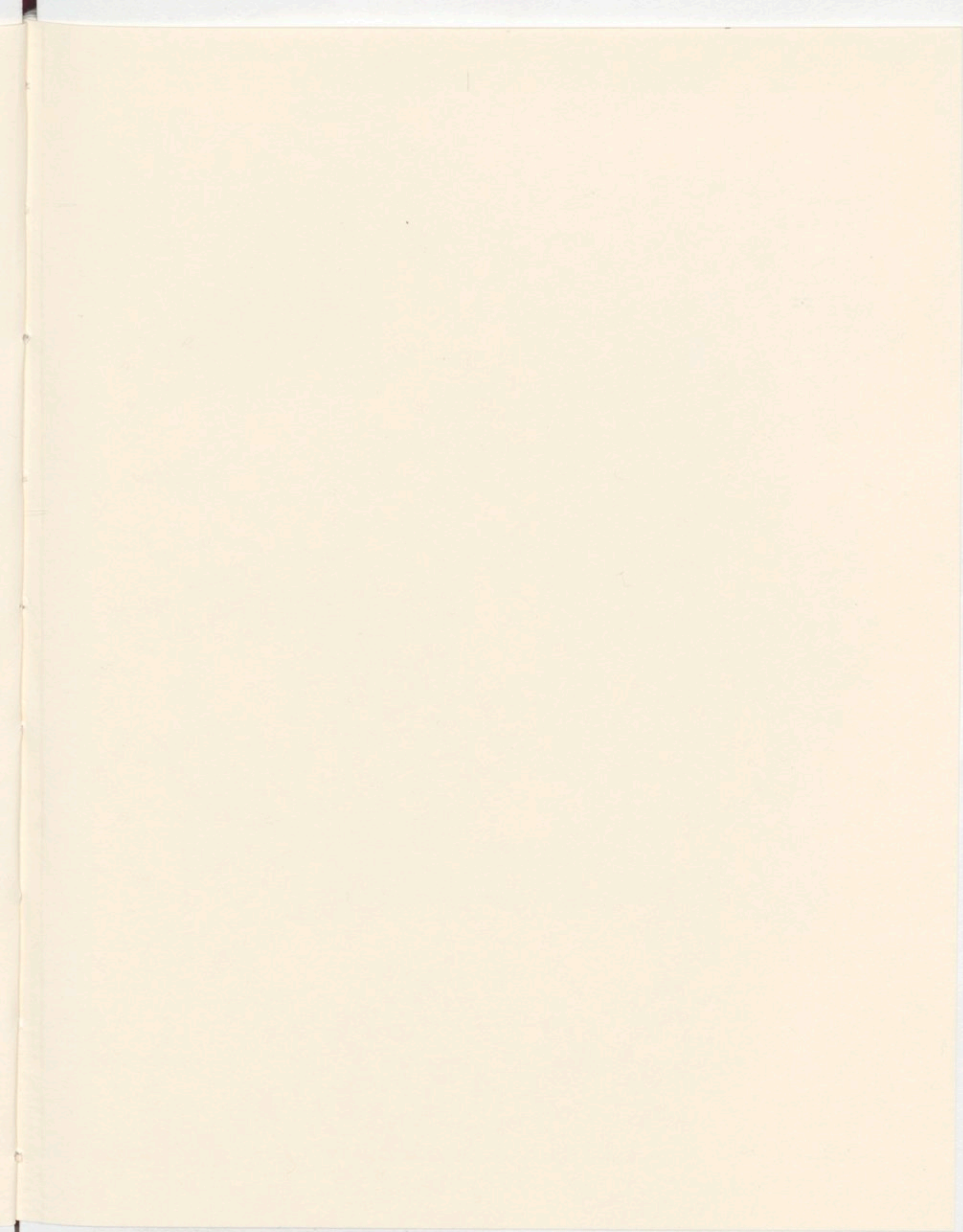


















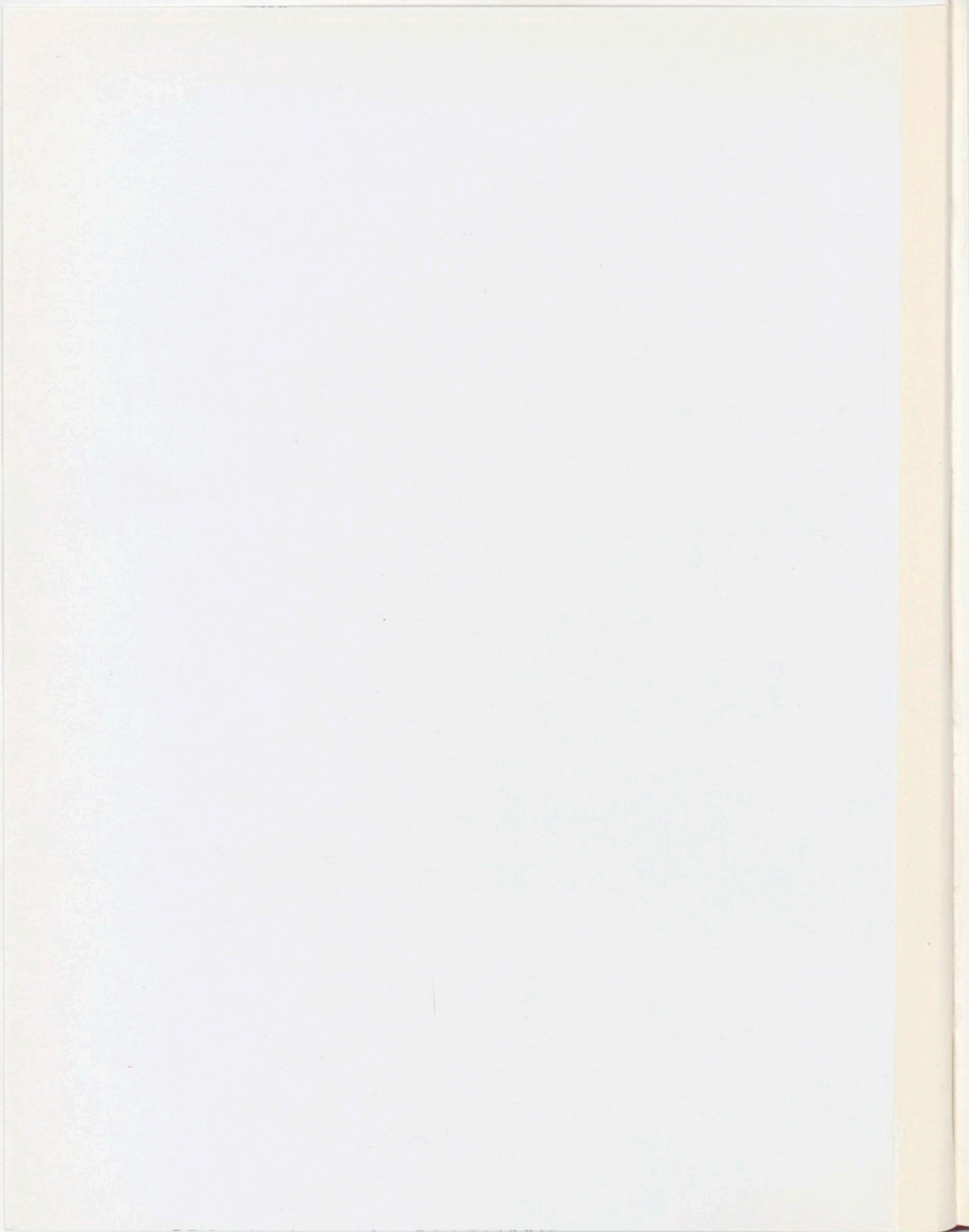
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE



BRES DIN









027-544

1963

b

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

RODOLPHE BRESLIN

1822-1885

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7522 00068164 3

PARIS

1963

2024-196666

Don 2004001956



Selle I



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO





## PRÉFACE

Personne aujourd'hui ne saurait prétendre découvrir Rodolphe Bresdin puisque, il y a déjà plus d'un siècle, des écrivains comme Baudelaire, Théophile Gautier, Théodore de Banville, Champfleury, Victor Hugo lui-même parlaient de cet homme étrange et de ses créations plus étranges encore. Joris-Karl Huysmans montrait dans *A rebours*, paru en 1884, son héros, des Esseintes, au milieu de son cabinet où la *Comédie de la mort* et le *Bon Samaritain* de Bresdin voisinaient avec des gravures d'Odilon Redon, tout à côté d'estampes du Hollandais Jan Luiken représentant les « Persécutions religieuses », de peintures de Gustave Moreau et d'un Christ du Greco. C'était là un bien remarquable rassemblement. Bresdin devait mourir l'année suivante : il n'était donc pas alors un inconnu. Mais c'est un fait qu'en dehors d'un cercle restreint d'amateurs français et étrangers, Bresdin est demeuré un méconnu et le demeure encore. Les historiens de l'art ne retiennent que rarement, en



tout cas brièvement, son nom. Il y a à cela bien des motifs et d'abord la rareté des pièces — la plupart de très petit format — que le lithographe et l'aquafortiste a laissées et qui n'ont pu prendre place que dans un nombre limité de collections. Et pourtant, qu'il s'agisse de la pierre ou du cuivre, l'apport est considérable de cet authentique découvreur, en qui Odilon Redon reconnaissait son maître.

C'est pourquoi le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale présente son œuvre après avoir, il y a quelques mois, présenté celle de Charles Meryon, qui fut son contemporain, Meryon si proche mais si différent de lui, Meryon mélange de puissance et de folie.

Les écrivains et les critiques qui ont parlé de Bresdin ont plus ou moins confusément rapproché son art de celui des plus grands parmi les graveurs : un Altdorfer, un Herkules Seghers, un Jacques Callot, voire un Rembrandt. Il ne saurait suffire de parler d'artistes visionnaires, de « graveurs infernaux ». Il faut aller plus loin dans l'analyse d'une œuvre qui s'est développée au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et qui exprime des tendances dont on trouverait l'expression dans la littérature comme dans l'art. La chasse au fantastique, la traduction minutieuse de visions enregistrées par un cerveau qui fut peut-être malade mais qui demeurerait lucide : voilà ce que Bresdin nous offre et qu'il convient d'étudier et d'approfondir. Cette exposition y contribuera. Préparée par M. Jean Adhémar, conservateur en



chef du Cabinet des Estampes, et Mlle Alix Gambier, bibliothécaire au département, elle rassemble l'essentiel de l'œuvre de Bresdin.

Il a paru utile de faire figurer dans le catalogue, à la suite des pièces exposées, celles qui ne le sont pas. Il constituera grâce à son illustration et à une abondante bibliographie un important instrument de travail. On pénétrera ainsi plus avant dans la connaissance d'un artiste qui sera désormais, on peut le souhaiter, mis à la place qu'il doit occuper : entre Meryon et Odilon Redon.

Julien CAIN,  
*Membre de l'Institut,*  
*Administrateur général de la Bibliothèque nationale.*







Malgré tout ce qui pèse encore d'incertitude et d'obscurité sur la vie de Rodolphe Bresdin et sur son œuvre *inextricable*, la Bibliothèque nationale, en réunissant l'essentiel de ses estampes et de ses dessins, exauce un vœu formé par nous depuis longtemps. Jusqu'à ces dernières années Chien-Caillou n'était connu que d'une très petite élite. Et pour de multiples raisons. Solitaire, *inactuel*, souverainement impratique, on ne pouvait rattacher ce bohème à aucun groupe, à aucun mouvement de son époque. A-t-il jamais peint ? On se le demande encore. Sauf pour le *Bon Samaritain*, il a préféré s'exprimer sur de minuscules surfaces ; nombre de ses chefs-d'œuvre dépassent à peine le format d'une carte de visite ou d'un timbre-poste, de sorte qu'on ne peut s'aventurer dans ces microcosmes fiévreux et fourmillants qu'en les examinant de tout près, avec des yeux aussi perçants que les siens.

Le miracle, c'est que la surabondance presque insensée des détails ne va jamais ici au détriment de l'ensemble. Jamais cette patience arachnéenne ne refroidit l'élan créateur. Malgré la minutie de l'exécution, partout s'affirme la *grandeur*. Il semble que se soit tout naturellement accompli le passage du réel à l'imaginaire, du quotidien au surnaturel. Aussi le Bresdin des *Fuites en Egypte* et des *Saintes Familles* affirme-t-il davantage encore ses parentés avec Rembrandt qu'avec Breughel, Altdorfer, Dürer ou Callot.

Quand dernièrement un court métrage proposa, cent fois agrandis, quelques fragments de ses eaux-fortes, de ses lithographies et de ses admirables encres de Chine, on fut surpris des dimensions physiques



et spirituelles que prenaient les moindres actions, les moindres gestes, les moindres expressions, observés ou imaginés par ce visionnaire. Quelle vitalité a son organisation lumineuse même quand, renonçant aux richesses du clair-obscur, il se contente de définir les formes en dévidant un contour qu'on ne saurait dire filiforme, tant il allie la vigueur au frémissement !

Grâce à la constante collaboration des pouvoirs lucides et de l'inconscient, des intrigues entremêlées ou juxtaposées palpitent d'une vie insolite. L'étrangeté règne en souveraine dans le proche comme dans les lointains, dans les chambres comme dans les forêts, dans le grouillement des foules comme dans les êtres isolés, dans la paix comme dans la guerre. Personnages, objets, paysages, paraissent sur le qui-vive. Tout est attente, interrogation.

C'est par l'entremise d'un autre servant du mystère, Odilon Redon (qui se disait son élève), que tout jeune, j'appris à vénérer Chien-Caillou. Alors qu'il arrive parfois à Redon, à ses débuts, de sacrifier aux modes littéraires, Brésdin, avec la ténacité d'un schizophrène, avec ce don enfantin d'émerveillement qui surpasse de beaucoup l'ingénuité bornée d'un douanier Rousseau, avec une extraordinaire divination des pouvoirs magiques de l'encre, recrée l'arbre, la fleur, les oiseaux, les clochers, les cascades, un monde de maisons hantées, d'anachorètes en prière, de chevaliers ou de chasseurs guettés par la Mort, de femmes au bain, de ciels et de légions en marche, aussi attentif à l'irrésistible et silencieuse poussée du monde végétal qu'au tumulte hérissé des villes, au mystère des ports. Suggérant l'infini par le fini, à l'aide du seul noir il est parvenu à concentrer presque autant d'inexplicable et de merveilleux sur un infime rectangle de papier ou de métal que, disposant de toutes les couleurs du prisme, les Flamands ou les Italiens les plus inspirés sur un mur.

CLAUDE ROGER-MARX.



*Nous adressons des remerciements aux prêteurs qui nous ont aidés à réaliser cette exposition :*

RIJKSPRENTENKABINET, Amsterdam (Conservateur K.-G. Boon).

Professeur D. LOENEN, Amsterdam.

Docteur LAFARGUE, Bordeaux.

Henri PETIET, Paris.

Hubert PROUTÉ, Paris.

M. Claude ROGER-MARX, amateur de Bresdin depuis de longues années, nous a prêté des eaux-fortes et des dessins, et une gouache.

Nous avons pu profiter de la bibliographie établie vers 1940 par Marius-Ary LEBLOND.

M. Paul PROUTÉ nous a donné d'utiles renseignements. Dans le *Redon* de Mlle BACOU, nous avons trouvé des renseignements sur les premières liaisons de BRES DIN et de REDON. M. Pierre LAMBERT nous a aidés pour les rapports BRES DIN-HUYSMANS.



The first part of the paper discusses the importance of the study and the objectives of the research. It also mentions the scope of the study and the limitations of the study.

The second part of the paper discusses the methodology used in the study. It mentions the data sources and the data collection methods used.

The third part of the paper discusses the results of the study. It mentions the findings of the study and the conclusions drawn from the study.

The fourth part of the paper discusses the implications of the study. It mentions the practical implications of the study and the theoretical implications of the study.

The fifth part of the paper discusses the limitations of the study. It mentions the limitations of the study and the limitations of the study.

The sixth part of the paper discusses the conclusions of the study. It mentions the conclusions of the study and the conclusions of the study.

The seventh part of the paper discusses the future research. It mentions the future research and the future research.



Admiré par Hugo, par Baudelaire, Courbet, Redon, Huysmans, Mallarmé, Rodolphe BRESLIN, graveur et dessinateur fantastique de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, est une des ces figures attachantes et mystérieuses sur lesquelles se porte périodiquement l'attention ; et cependant, malgré les conseils qu'a prodigués depuis 1927 Claude Roger-Marx, aucune exposition d'ensemble ne lui a été consacrée en France depuis le Salon d'Automne de 1908 et l'hommage des Peintres-graveurs indépendants de 1928 ; en Hollande, aux Etats-Unis, en revanche, on a montré ses œuvres, en 1931, en 1955, en 1960. Mais le personnage même, comme le graveur, n'a pas encore été étudié de façon systématique, si bien que pour beaucoup d'amateurs d'art, en attendant les grands travaux de Claude Roger-Marx et aussi la fin d'un mémoire de licence préparé à Bordeaux sous la direction du Professeur Pariset, Breslin reste un « *inextricable graveur* » comme disait Robert de Montesquiou. C'est pourquoi nous devons tenter, après avoir analysé les traits marquants de son œuvre et de son art, comme l'ont fait MM. K.-G. Boon et H. Joachim, d'apporter des précisions historiques, en ramenant l'artiste à l'atmosphère de son temps et de son milieu.

\*  
\*\*

Breslin est un visionnaire, un solitaire, un amant de la nature, un de nos grands aquafortistes.

Cet aspect visionnaire de Breslin a frappé ses contemporains qui ont noté le peu d'intérêt qu'offrait toute tentative d'identification des sujets traités par lui ; le sujet est un prétexte : « Je ne peux prendre au sérieux, disait Banville du *Bon Samaritain*, le sujet qui a servi de prétexte à cette composition ». Breslin s'est expliqué sur sa façon de voir les choses, sur son « impuissance » à travailler d'après nature, mais sur l'union intime que constituaient pour lui la réalité et le rêve ; en 1864, il dit à Redon : « Imaginez le sujet le plus étrange,



le plus bizarre, s'il est basé et s'il reste dans les limites de ce simple pan de mur, votre rêve sera vivant. L'art est là. » Et le Docteur Vinchon insistera bientôt sur ses visions et leur origine. Son « originalité » n'était d'ailleurs nullement forcée, elle était toute naturelle comme celle des inspirés, comme celle d'un Blake par exemple ; « elle n'est pas voulue, elle est subie », disait son ami Fage. Ajoutons que Bresdin n'est nullement un isolé alors ; il faut le relier au mouvement visionnaire, à un Grandville, à un Doré, au Victor Hugo de Guernesey, et même à Decamps qui disait : « Lorsque je m'endors devant un brin d'herbe, je me réveille devant une forêt. »

Solitaire, il le sera toute sa vie, et, comme les autres solitaires, comme Grandville amateur de grenouilles et de mouches, il s'entourera d'animaux — Fouquier dit qu'il « adore les bêtes » — : son gros lapin blanc Petiot, qui le fait appeler, comme tel graveur du XV<sup>e</sup> siècle, le *Maître au lapin*, des oiseaux, une vache. La femme qu'il épousa après cinq ans de vie commune et après la naissance de plusieurs enfants s'est sentie très étrangère à sa vie et à son art, et il semble avoir vécu assez vite loin d'elle. Ses amis sont peu nombreux et lui restent assez extérieur ; il n'a qu'un disciple, Redon, pour ne pas parler de quelques imitateurs.

Aquafortiste de génie, voilà encore une de ses originalités. L'eau-forte n'était pratiquée que par quelques peintres, le plupart préférant, comme le public, le crayonnage plus facile de la lithographie. Ses lithographies mêmes sont traitées avec autant de minutie que ses eaux-fortes. Avant Cadart, en même temps qu'Hervier, autre solitaire, il grave avec liberté dans l'esprit du Rembrandt de la *Pièce aux Cent Florins*, avec le même sens du rêve qu'un Seghers, des pièces contrastées, avec des effets de lumière inattendus et frappants. A toutes les ressources du praticien subtil et consommé, disait Redon, « il joint les qualités les plus élevées du penseur et les charmes de l'imagination ».

Son amour de la nature et des animaux n'apparaît pas immédiatement. Evidemment en 1847, il a adopté pour compagnon le lapin Petiot, mais la chambre où il vit est normale. Puis vient un séjour de quatre ans dans les bois en Corrèze, et dès lors tout change. A Toulouse, dans la phase suivante, sa chambre est meublée de cages d'oiseaux, dans une autre pièce, des lapins et des pigeons. A Bordeaux, rue Fosse-aux-Lions, nom dont il soulignait volontiers l'ironie, époque de son mariage, il a probablement mené une vie plus conformiste, car Redon qui allait le voir souvent ne signale rien d'extraordinaire dans son cadre. Mais à Paris, Paul Arène est frappé par sa tentative de se



créer un « centre agricole » ; il étend dans son grenier une couche épaisse de terre, y plante des arbustes, sème du gazon et des légumes, se construit une cabane dans un coin avec de la paille et des branches. C'est dans un cadre analogue qu'il meurt à Sèvres.

Les *Fuites en Egypte* qu'il représente ne sont pas un sujet banal, mais l'expression d'une aspiration, d'un besoin. Toute sa vie, il a cherché une Egypte, un pays ensoleillé et heureux. Il a pensé le trouver à Tulle, à Toulouse, à Bordeaux, à Paris ; dès 1855, il a annoncé son départ pour l'Amérique, en 1866 il recommence, il part enfin en 1873. Fugitif, nomade, comme le cavalier et le chevalier qu'il représente, à la recherche du bonheur dans une vie simple, consacrée aux travaux des champs, il ne fit, comme disait Redon, que « pérégriner toujours, en imagination vers des mondes meilleurs », aspiration romantique vers les « nouveaux rivages ».

Bresdin a été incompris de son temps ; il a exposé plusieurs fois au Salon, plus tard à la Société des Amis des Arts de Bordeaux, mais il a eu beaucoup de mal à vendre ses œuvres ; ses gravures semblent ne s'être vendues qu'après 1870, et encore en se limitant au *Bon Samaritain* et à la *Comédie de la Mort*. En revanche, à partir de 1850, il proposait ses dessins à la terrasse des cafés, et diverses anecdotes montrent qu'ils étaient achetés 50 ou 100 francs. Ce qui lui a nui, c'était son aspect bohème, qui « datait » après 1850 ; il n'a été célébré que par ceux qui admiraient les excentriques, les révoltés, les va-nu-pieds, les « célébrités de la rue », « les vaincus de la vie », avec lesquels il aimait aller au café et discuter le soir, mais sa bohème n'était nullement une pose, une affectation comme elle le sera chez d'autres artistes, elle était « absolument sincère, sans ambition, sans pose, sans roublardise » (Fouquier), et sa vie toute entière était axée sur le désir qu'il avait de « forcer la nature à lui dire ses secrets » (Banville).

\*  
\*\*

Bresdin, « homme de moyenne taille, trapu et puissant », présentait quelques particularités frappantes : des « mains artistes », des yeux clairs et purs recouverts bientôt d'épaisses lunettes, dès la quarantaine un front haut et dégarni mais sans aucune ride. Il se nourrit presque exclusivement d'herbes et de salades, mais semble aimer boire. Ce régime et la vie de plein air qu'il a choisie ne lui réussissent pas ; il est malade, rhumatisant, et se plaint de l'état de son cœur.



Il serait fils, a-t-on dit, d'un planeur de cuivre, comme un certain nombre de graveurs, mais l'état civil et sa fille Rodolphine apprennent que son père était directeur d'une tannerie dans le Perche. Il naît en 1822 à Montrelais près d'Ingrandes, à la limite de la Bretagne et du Maine, dans une région houillère. A 17 ans au plus tard, il est à Paris, et commence à graver à l'eau-forte. Jamais il ne peindra, d'ailleurs sa technique même ne l'y amène pas. Cet homme aux « yeux singuliers », comme disent ses contemporains, travaille minutieusement dans des formats volontairement réduits. Et pourtant sa vue lui donne toujours des inquiétudes ; dès 1839, il va se faire soigner à l'hôpital Necker, en 1847, nouvelles plaintes, en 1865 ses yeux sont « de plus en plus divergents et l'abandonnent ».

Après avoir gravé quelques planches, il s'interrompt, et ne reprendra plus pendant des années. Sans doute pour gagner sa vie exécute-t-il des travaux mercenaires : il semble graver des copies d'anciennes estampes, et aussi graver pour Henriquel Dupont, célèbre interprète de Paul Delaroche et d'Ingres, dont ses biographes nous disent qu'il est l'ami ; ne pourrait-on pas supposer qu'il a exécuté les travaux minutieux et longs de la gravure qui représente *M. Bertin* d'après Ingres (1844) ou de celle qui montre *Stafford conduit au supplice* d'après Delaroche (6 états).

La figure étrange de Bresdin inspira à Champfleury, historien des « Grands hommes du ruisseau », un petit livre intitulé *Chien-Caillou* (1847). Ce surnom de *Chien-Caillou*, que Bresdin va garder toute sa vie, est une déformation de *Chincachouk*, héros du *Dernier des Mohicans* de Fenimore Cooper, auquel l'artiste aimait se comparer. Bresdin, à ce moment, vivait dans une mansarde, meublée d'un lit et d'une échelle dont les barreaux lui servent d'armoire, et sur laquelle trône un lapin apprivoisé, *Petiot*. Cette mansarde est située au 7<sup>e</sup> étage de la rue des Noyers (boulevard Saint-Germain au niveau de la place Maubert) ; il vient assez souvent aussi passage du Commerce, dans l'hôtel garni de la mère Jacques, fréquenté par Champfleury, Mürger, Fage. Au mur de sa chambre misérable, il avait accroché une magnifique épreuve de la *Descente de Croix* de Rembrandt ; Rembrandt sera son maître toute sa vie. Mais il connaît aussi ses contemporains, il admire Decamps dont le *Combat des Cimbres* lui apprendra beaucoup. Il connaît Hervier, aquafortiste comme lui, et comme lui affectionnant les gravures de petit format ; il imitera un de ses *Croquis de 1843*. Il connaît aussi Charles-André Malardot dont la vision fantastique, encore bien maladroite, s'exprime dans des eaux-fortes de 1844 ; au début, il en subit l'influence, plus tard c'est Malardot qui l'imitera.



En 1849, année qui suit la Révolution à laquelle il semble avoir pris part comme Hervier, il grave de nouveau une quinzaine de sujets de petit format. Pourquoi, en effet, emploierait-il une grande planche de cuivre qui coûte cher; désireux de conserver une trace de ses rêves, sans idée de vente, il grave plusieurs sujets sur la même plaque (quatre ou six) ainsi que le faisait Hervier. Il expose des dessins au Salon de 1849. Puis il cesse de graver pendant quatre ans. C'est qu'il a quitté la capitale, à la fois pour fuir l'avènement d'un régime bourgeois qu'il a combattu, et aussi parce que les artistes, durant des années, n'y pourront vivre, faute de commandes; personne ne les fait travailler jusqu'en 1855, ni les pouvoirs publics ni les amateurs; aussi, presque tous quittent Paris, ou cherchent des emplois modestes dans le commerce et dans l'administration. Pour lui, il se réfugie, après un voyage à pied au cours duquel il porte son lapin dans ses bras, à Tulle, puis à la campagne, dans un bois du voisinage, à Bellevue, commune de Chautaix, selon Fage; il y loge dans une cabane de pêche qui domine un étang, et se mêle à la vie et aux veillées des paysans des environs. Ces années de campagne vont le marquer, développant en lui un goût de la nature dont il ne pourra plus se passer désormais, une passion des arbres, de l'eau, un intérêt pour la vie des paysans et pour leurs cabanes dans lesquels sont conservés les saucissons et jambons fumés.

En 1853, il s'installe à Toulouse, pour cinq ans. Cette période est celle d'un retour à la gravure, d'une décision visible maintenant d'y consacrer sa vie. Dans ses estampes, on sent son amour de la campagne, sa curiosité pour la vie paysanne; les détails d'herbes, de branchages, les rochers de basalte constituent désormais son univers. Il n'est peut-être même pas impossible de retrouver dans les clochers particulièrement aigus qu'il nous montre un souvenir de celui de la cathédrale de Tulle. Pendant son séjour à Toulouse, ses amis ne l'oublient pas, car il a été lié avec Baudelaire, avec Courbet, avec d'autres, et l'un d'eux le recommande à la Princesse Mathilde qui lui fait remettre un secours de 400 francs; afin de la remercier, huit ans après il veut lui offrir une estampe, mais le concierge de l'hôtel princier ne le laissera pas entrer. Par l'intermédiaire de ses amis, il enverra des dessins au Salon de Paris en 1857, et ils seront exposés.

Cependant, de Toulouse il gagne Bordeaux où il ne reste qu'un an (1860-1861), mais où il grave des pièces d'esprit très romantique et très remarquables.

En 1861, il est à Paris, où se retrouvent les aquafortistes que poussent au travail l'habile imprimeur Delâtre et l'éditeur Cadart, bien placé rue Richelieu. « L'eau-forte est à la mode », écrit Baudelaire, qui



le présente à Gautier, lequel l'engage dans l'éphémère *Revue fantaisiste* dont il devient l'unique illustrateur : dix eaux-fortes et lithos, les unes anciennes déjà, d'autres toutes nouvelles, paysages au toit de chaume, pièces fantastiques ou macabres comme la *Comédie de la Mort* qui plaît tant à Gautier, et est proche de l'esprit de Baudelaire, de Bracquemond, de Rops. Il a fait recevoir des dessins au Salon cette année. Mais, bien que les aquafortistes soient à la mode (dans un tout petit cercle encore), et que Bresdin semble lancé, il repart à Bordeaux année. Mais, bien que les aquafortistes soient à la mode — dans un tout petit cercle encore — et que Bresdin semble lancé, il repart à Bordeaux vers 1862. Il y restera jusqu'aux dernières années du Second Empire ; Dusolier, un des auteurs de la *Revue fantaisiste*, lui procure la commande d'illustrations pour les *Fables* d'un certain Thierry-Felletans, et cela nous vaut notamment les *Paons* et le *Paysage au Capricorne*. Bresdin travaille beaucoup ; il grave des corps de garde, des *Saintes familles* dans des forêts, des paysages de rêve où se voit le souvenir de son ami Victor Hugo dont on publie alors les dessins. C'est alors aussi, en 1863, que le jeune Redon fait sa connaissance. Pendant deux ans, il se rendra presque chaque jour chez lui, et recueillera à la fois ses confidences et ses conseils (cf. *A soi-même*). Redon signera comme « élève de Bresdin » son premier cuivre, le *Gué* (1865), et il aurait pu signer de même ses sujets de *Cavaliers* gravés en 1866 ; M<sup>lle</sup> Bacou a montré que le *Roland furieux* de Redon se souvient d'un dessin de Bresdin exposé à la Société des Arts de Bordeaux en 1865.

Il revient à Paris, toujours aussi misérable. Il ne travaille plus guère, mais sa réputation a grandi, il est un familier des cénacles littéraires ; Dumas fils lui demande des dessins pour l'exemplaire de son roman *L'Affaire Clémenceau* ; chez Catulle Mendès, on voit une eau-forte de Bresdin ; Cladel, qui fréquente la rue de Douai, écrit plusieurs articles sur le vieil artiste ; Courbet organise une conférence, d'autres des loteries de ses œuvres. Lui que ses amis présentent comme l'éternel *Refusé*, il expose encore une fois des dessins au Salon en 1866 et 1867. Il se livre à des expériences techniques sur les reports pierre-cuivre ; il annonce en 1869 à Capin qu'il a découvert un procédé de clichage « qui diffère de tout ce qui a été fait ». violemment hostile à l'Empire, Bresdin prend part à la Commune comme ses amis, Courbet et Lançon qui a fait son portrait, mais ses œuvres, de plus en plus hallucinées, n'en montrent rien. Vers 1873, après avoir exposé des eaux-fortes au Salon de 1873, il réalise une très ancienne aspiration, grâce peut-être à Victor Hugo, et part au Canada où il est encore en 1875.



Dernier retour à Paris en 1875-76; il stupéfie ses amis qui le voient revenir suivi d'une nombreuse famille et d'un nègre. Il va encore travailler, notamment avec Gustave Doré, produisant des œuvres visionnaires, dont *Mon Rêve* (1883); il revient d'autre part aux images de sa jeunesse, comme le montre son dessin de 1878: *Chincachouck*, et il expose pour la dernière fois au Salon en 1879. Matériellement, il est balayeur (1878), puis sous-cantonnier à l'Arc de Triomphe (1880). Il meurt à Sèvres, où il est allé retrouver Champfleury, en 1885, seul dans un grenier transformé en étable, car sa femme, blanchisseuse, vit rue Mouffetard. Quelques amis rappellent son souvenir dans les journaux, insistant sur sa vie de bohème, qui ravit les lecteurs bourgeois, plus que sur son génie étrange. Ils se font rappeler à l'ordre, d'ailleurs, et Champfleury, qui a eu le malheur de dire du mal de Gavarni et du bien de Chien-Caillou, se fait traiter dédaigneusement par les Goncourt de « Collectionneur d'assiettes de village à coq et inventeur de l'aqua-fortiste Bresdin ». Mais, avant de mourir, Bresdin, qui espérait recevoir en 1882 la consécration d'une exposition envisagée par la revue *La vie moderne*, a reçu l'hommage de Huysmans, qui, dans *A rebours* (1884) a décrit avec éloquence le *Bon Samaritain* et la *Comédie de la Mort*.

Jean ADHÉMAR, Alix GAMBIER.



Lorsque nous indiquons une date précise, elle est inscrite sur l'estampe ; lorsque nous mettons *vers* telle date, la datation est de nous ou de K.G. Boon. Nous ne décrivons pas les différents états de chaque pièce, mais seulement ceux que nous avons pu voir, M. Boon ayant essayé de décrire les autres avec beaucoup de soin.

Nous n'exposons pas ici toutes les gravures de Bresdin qui sont au nombre de 150 environ ; ne figurent pas ici des pièces très petites, des redites, ni certaines pièces impossibles à rencontrer à Paris. M. Claude Roger-Marx a bien voulu prêter deux gravures, et M. K.-G. Boon, Conservateur de Rijksprentenkabinet d'Amsterdam six pièces rarissimes, M. H. Petiet une pièce exécutée au Canada ; les 63 autres viennent du Cabinet des Estampes, particulièrement riche maintenant, grâce aux acquisitions faites à la vente du musicien Chausson et à l'esprit de coopération amicale de M. Paul Prouté.

Si nous n'avons pas suivi l'ordre et les numéros du catalogue si bien établi par notre savant confrère d'Amsterdam K.-G. Boon, ce n'est pas pour le vain plaisir d'ajouter une numérotation nouvelle, mais parce que nous n'exposons pas les mêmes pièces, et parce que les premières pièces, examinées avec soin et en tenant compte d'une graphie particulière de Bresdin (qui écrivait couramment 1835 pour 1853 et dont la date de 1843 peut se lire 1849), semblent devoir être datées d'une façon différente de celle de nos devanciers.



Abréviations : *N.* : Rodolphe Bresdin, edited and published by J.B. Neumann, 1929. — *Bouvenne* : A. Bouvenne, *Catalogue des estampes de Bresdin*, dans *L'estampe moderne*, 1895. — *Boon* : *De Prenten van Rodolphe Bresdin*, expos. au Rijksprentenkabinet d'Amsterdam par K.-G. Boon, 1955.

Sauf indication contraire, les pièces exposées ici appartiennent aux collections du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, à Paris.



I. EAUX-FORTES  
ET LITHOGRAPHIES  
PERIODE PARISIENNE  
1839-1849

Bresdin grave à partir de 1839 des eaux-fortes romantiques dans l'esprit de Rembrandt ; en 1849 il en exécute toute une série sur deux ou trois grands cuivres. Le père Samuel, marchand qui les écoule mal, vient les proposer comme de vieilles gravures au Conservateur du Cabinet des Estampes qui y reconnaît la main d'un « Hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle ».

- 1 LES TROIS CROIX, eau-forte, 1839.  
H. 3 cm × L. 8 cm.  
Coll. C. Roger-Marx.



3

- 2 SAINTE FAMILLE AU CHAUDRON, eau-forte, 1839. H. 14,5 cm × L. 1,8 cm.  
(Neumann, 84 ; Boon, 2.)

- 3 HAMEAU DE PÊCHEURS, eau-forte et aquatinte, 1848. Premier état.  
H. 11,5 cm × L. 11,3 cm.



2



4





4 LE MARAIS, eau-forte, 1849.  
H. 5,7 cm  $\times$  L. 4,2 cm.  
(N. 62 ; Boon 30.)

5 LE MARÉCAGE, eau-forte, 1849.  
H. 6,1 cm  $\times$  L. 4,8 cm.  
(N. 64 ; Boon 29.)

6 LE MARÉCAGE, eau-forte, 1849.  
H. 6 cm  $\times$  L. 4,3 cm.  
(N. 63 ; Boon 26.)

6



9



7 LA FORÊT, eau-forte, [vers 1849].  
H. 5 cm  $\times$  L. 5,1 cm.  
(N. 87 ; Boon 38.)

8 L'ESCALIER, eau-forte, [vers 1849].  
H. 4,7 cm  $\times$  L. 3,4 cm.  
(N. 81 ; Boon 16.)



- 9 LE CHARPENTIER, eau-forte,  
[vers 1849]. H. 4,7 cm  $\times$  L. 4,4 cm.  
(N. 83 ; Boon 17.)

- 10 RÉUNION DE GUEUX, eau-forte,  
[vers 1849]. H. 4,7 cm  $\times$  L. 4,2 cm.  
(N. 85 ; Boon 18.)

- 11 LECTURE A LA FENÊTRE, eau-forte,  
[vers 1849]. H. 4 cm  $\times$  L. 6 cm.  
(N. 86 ; Boon 20.)



11

- 12 L'ADORATION DES MAGES, eau-forte,  
[vers 1849]. H. 6,8 cm  $\times$  L. 5,2 cm.  
(N. 70 ; Boon 31.)

- 13 CHRIST AUX OUTRAGES, eau-forte,  
[vers 1849]. H. 3 cm  $\times$  L. 3,1 cm.  
(N. 75 ; Boon 32.)

- 14 SAINT EN PRIÈRES, eau-forte,  
[vers 1849]. H. 4,7 cm  $\times$  L. 4,7 cm.  
(N. 76 ; Boon 33.)



10



12





14

15 **SAINTE NIMBÉE**, eau-forte,  
[vers 1849]. H. 6,5 cm × L. 6,1 cm.  
(N. 79 ; Boon 35.)

16 **VIERGE A L'ENFANT DANS UN PAYSAGE**,  
eau-forte, [vers 1849].  
H. 6,5 cm × L. 6,5 cm.  
(N. 80 ; Boon 36.)

17 **LE GUÉ**, eau-forte, 1849.  
H. 5 cm × L. 3,7 cm.  
(N. 67 ; Boon 11.)



15

17



## PERIODE DE TOULOUSE 1853-VERS 1858

Bresdin, fuyant Paris, vient de passer aux environs de Tulle, dans une cabane de pêcheurs plusieurs années qui vont marquer son art d'un cachet fantastique et orienter sa vie vers la gravure. Il vit maintenant à Toulouse.

18 **LA SAINTE FAMILLE AU BORD D'UN TORRENT**, lithographie, 1835  
[pour 1853].  
H. 22,4 cm × L. 17,2 cm.  
(N. 53 ; Boon 43.)



- 19 LA COMÉDIE DE LA MORT, lithographie, impr. Bertrand et Barthère à Toulouse, 1854. 1<sup>er</sup> état.

H. 21,7 cm × L. 15 cm.

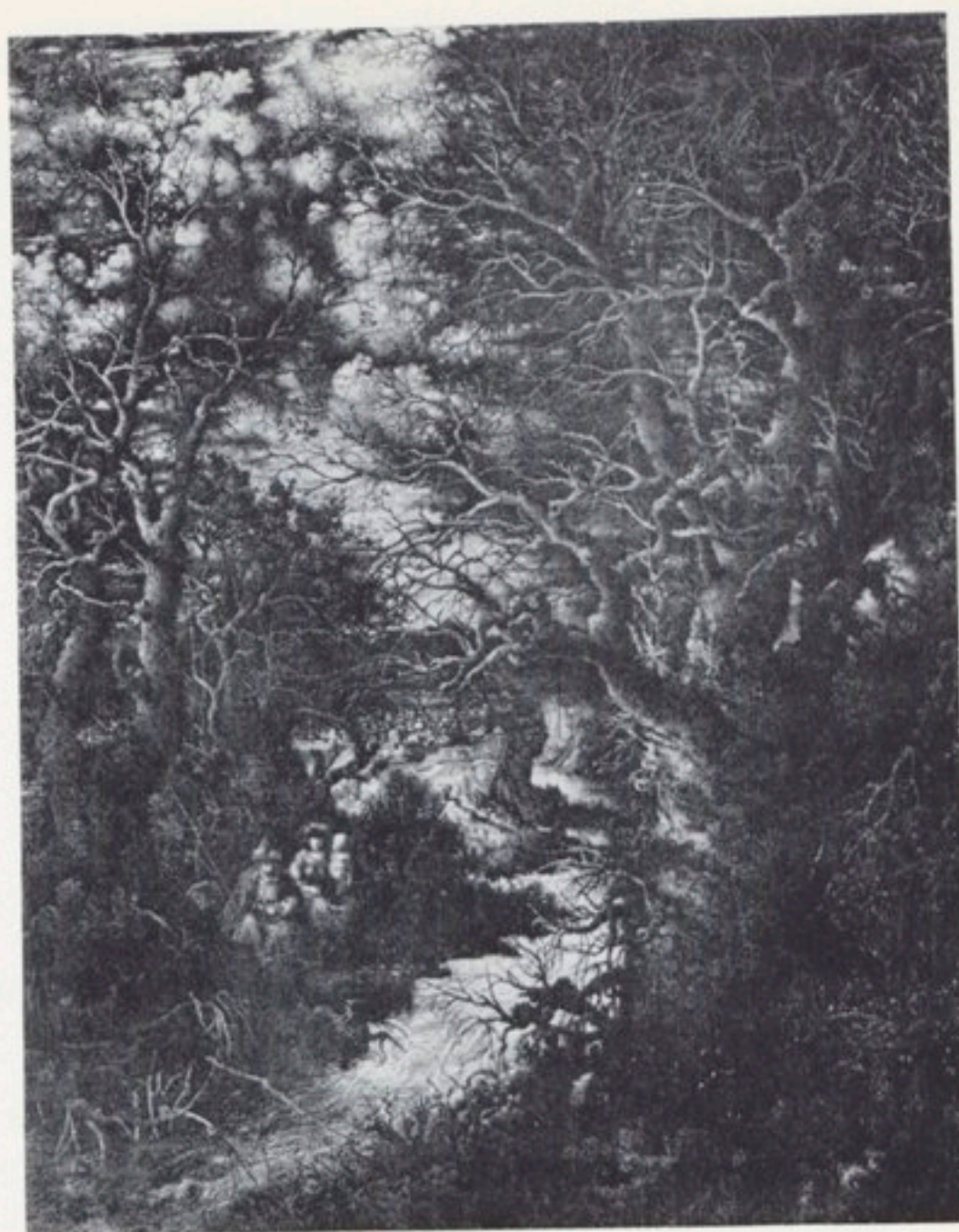
(N. 44 ; Boon 45). Un autre état, avec le titre, a paru dans la *Revue fantaisiste* ; la pièce a été tirée à 100 en 1873 et à 50 en 1880.

Cette pièce a inspiré une poésie à Gautier.

- 20 L'ARMÉE ROMAINE, eau-forte, 1856. Etat paru dans la *Revue fantaisiste*, 1861, II, p. 164.

H. 6,1 cm × L. 12,3 cm.

(N. 23b ; Boon 48.)



18



20

- 21 BRANCHAGES, le rosier, eau-forte, [vers 1856].

H. 10,5 cm × L. 6,9 cm.

(N. n.d. ; Boon 50.)

- 22 LE CHASSEUR SURPRIS PAR LA MORT, eau-forte, 1857, 3<sup>e</sup> état, paru dans la *Revue fantaisiste*, II, p. 142.

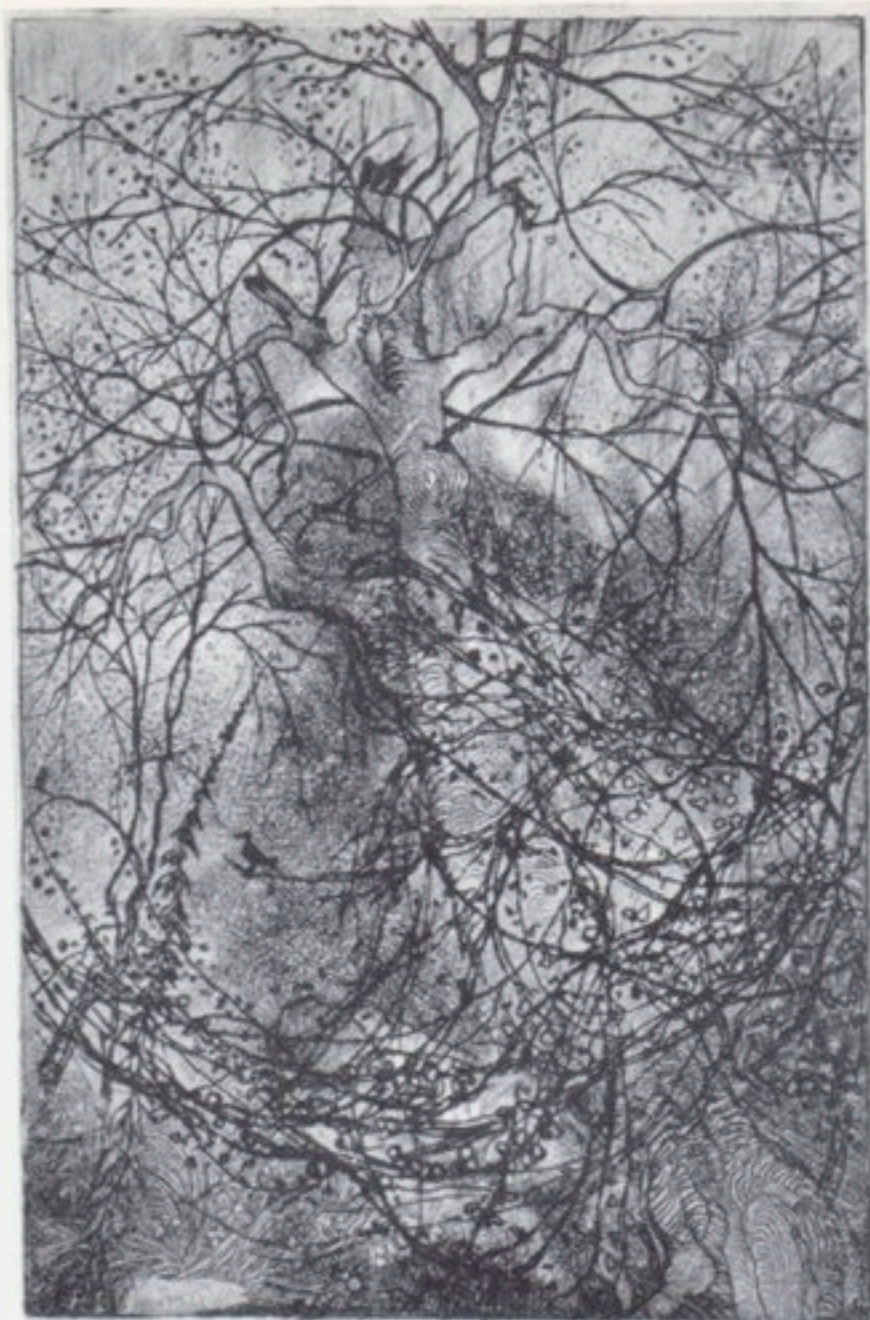
H. 11 cm × L. 6,3 cm.

(N. 28 ; Boon 52.)



19





21

- 23 LA BAIGNEUSE ET LE TEMPS, lithographie, impr. P. Rivière à Toulouse, 1857. H. 16 cm  $\times$  L. 11 cm. (N. 119 ; Boon 53.)

- 24 LA BAIGNEUSE ET LA MORT, lithographie, impr. P. Rivière à Toulouse, 1857. H. 16,2 cm  $\times$  L. 11,2 cm. (N. 120 ; Boon 54.)



23



25

- 25 INTÉRIEUR DE PAYSANS DE LA HAUTE-GARONNE, eau-forte, 1858, 2<sup>e</sup> état, tirage de 1912. H. 15 cm  $\times$  L. 11 cm. (N. 104 ; Boon 56.)

- 26 BAIGNEUSES DANS LA MONTAGNE, eau-forte, [vers 1858]. H. 16,2 cm  $\times$  L. 24,5 cm. (N. 95 ; Boon 60.)



PREMIERE PERIODE  
DE BORDEAUX  
VERS 1860-1861

- 27 LE CHATEAU-FORT, eau-forte,  
Bordeaux, 1860.

H. 14,8 cm  $\times$  22 cm.

(N. 38 ; Boon 87.)



- 28 PORT DE PÊCHE AU CLOCHER POINTU, eau-forte, 1860.

H. 15,6 cm  $\times$  L. 10,7 cm.

(N. 96 ; Boon 82.)

- 29 LA VILLE AU PONT DE PIERRE, eau-forte, 1860. 1<sup>er</sup> état.

H. 11,7 cm  $\times$  L. 21,5 cm.

(N. 106 ; Boon 65.) Il existe un second état (Neumann, 106A) avec des arbres au premier plan.

- 30 ENTRÉE DE VILLAGE, eau-forte, 1861. 2<sup>e</sup> état. H. 14,5 cm  $\times$  L. 9,8 cm.

(N. 29a ; Boon 62.) Le premier état a paru dans la *Revue fantaisiste* avec la date 1860.





# PARIS, 1861

Bresdin est à Paris ; il montre ses eaux-fortes dans le cercle de Baudelaire, de Banville, où il a de nombreux admirateurs.

31 LA FORÊT DE FONTAINEBLEAU, eau-forte. H. 20,2 cm × L. 14,7 cm. (N. 30 ; Boon 64.) — Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



31

33



32

32 LE BON SAMARITAIN, dit aussi Abdel-Kader secourant un chrétien, porte la date 1861.

Ce tirage date de 1861. Il est fait sur une pierre qui a tiré en 1868 à 300 exemplaires, puis en 1871, en 1880, en 1882.

En 1859 Bresdin avait fait, dit-il, une première lithographie tirée à 700 qu'on reconnaît, selon lui, à ce qu'elle n'a pas de titre et pas de date.



- 33 FRONTISPICE pour la *Revue fantaisiste*, eau-forte, 1<sup>er</sup> état, impr. Delâtre, 1861. H. 17,5 cm × L. 11,2 cm. (N. 17a ; Boon 66.)



35

- 34 LE LAC DANS LES MONTAGNES, ou Paysage à l'arbre mort, eau-forte, impr. Delâtre, pièce pour la *Revue fantaisiste*, [vers 1861]. H. 12,2 cm × L. 11,1 c.n. (N. 95 ; Boon 51.)



34

37



39







35 COUR DE FERME, eau-forte, impr. Delâtre, pièce pour la *Revue fantaisiste*, 1861. H. 7,7 cm  $\times$  L. 15,6 cm. (N. 18 ; Boon 67.)

36 LA FERME COUVERTE DE CHAUME, eau-forte, pièce pour la *Revue fantaisiste*, 1861. H. 9,8 cm  $\times$  L. 8,2 cm. (N. 19 ; Boon 68.) — Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

40



41



37 LA MAISON EN BOIS, eau-forte, impr. Delâtre, pièce pour la *Revue fantaisiste*, 1861. H. 12,7 cm  $\times$  L. 7,8 cm. (N. 20 ; Boon 69.)

42



38 LA BAIGNEUSE, eau-forte, impr. Delâtre, pièce pour la *Revue fantaisiste*, 1861. H. 13,7 cm  $\times$  L. 9,2 cm. (N. 21 ; Boon 70.) — Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

39 LA MÈRE ET LA MORT, eau-forte, pièce parue en 2<sup>e</sup> état, dans la *Revue fantaisiste*, II, p. 312, 1861. H. 13,4 cm  $\times$  L. 8,6 cm. (N. 25 ; Boon 75.)

40 BAIGNEUSES SOUS LES PALMIERS, eau-forte, 1861. H. 11,9 cm  $\times$  L. 13,2 cm. (N. 100 ; Boon 106.)



43



45

41 FEMME DU TEMPS DE CHARLES VII, eau-forte, impr. Delâtre, [vers 1861]. H. 8,4 cm  $\times$  L. 5,4 cm. (N. 26 ; Boon 77.)

42 INTÉRIEUR FLAMAND, report sur pierre de l'eau-forte, qui a paru dans la *Revue fantaisiste* [vers 1861]. H. 15,7 cm  $\times$  L. 10,6 cm. (N. 47 ; Boon 73.)



46





47

## SECOND SEJOUR A BORDEAUX VERS 1862-1868

Ce séjour est très important ; la production de Bresdin est considérable ; il a un élève, Redon, et des admirateurs.

- 43 INTÉRIEUR MOLDAVE, eau-forte, 1865.  
H. 16,4 cm  $\times$  L. 11,1 cm.  
(N. 32 ; Boon 79.)

- 44 SAINTE FAMILLE AU BORD D'UN ÉTANG,  
eau-forte, 1865.  
H. 6,1 cm  $\times$  L. 16,7 cm.  
(N. 92 ; Boon 81.)



48



50

- 45 LA MÊLÉE, ou les Troupes de César  
devant une forteresse, eau-forte,  
[vers 1865]. H. 7,2 cm  $\times$  L. 13 cm.  
(N. 108 ; Boon 84.)

- 46 LE MOULIN A EAU, eau-forte,  
Bordeaux, 1866.  
H. 14,1 cm  $\times$  L. 8,2 cm.  
(N. 103 ; Boon 86.)

- 47 MAISONS A PANS DE BOIS, ou La  
Terrasse aux parasols, eau-forte,  
Bordeaux, 1866.  
H. 14 cm  $\times$  L. 8,1 cm.  
(N. 98 ; Boon 88.)



- 48 LA VILLE DERRIÈRE LE DÉFILÉ, ou la Cité lointaine, lithographie, 1866, 2<sup>e</sup> état, épreuve dédiée à Jules Claretie en 1873.

H. 9,8 cm  $\times$  L. 18,1 cm.

(N. 111 ; Boon 94.)

- 49 CAVALIER ORIENTAL, eau-forte.

H. 16,6 cm  $\times$  L. 10,8 cm.

(N. 110 ; Boon 90.) — Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



54

- 50 CORPS DE GARDE MOLDAVE, eau-forte, 1868. H. 16 cm  $\times$  L. 10,4 cm.

(N. 31 ; Boon 91.)

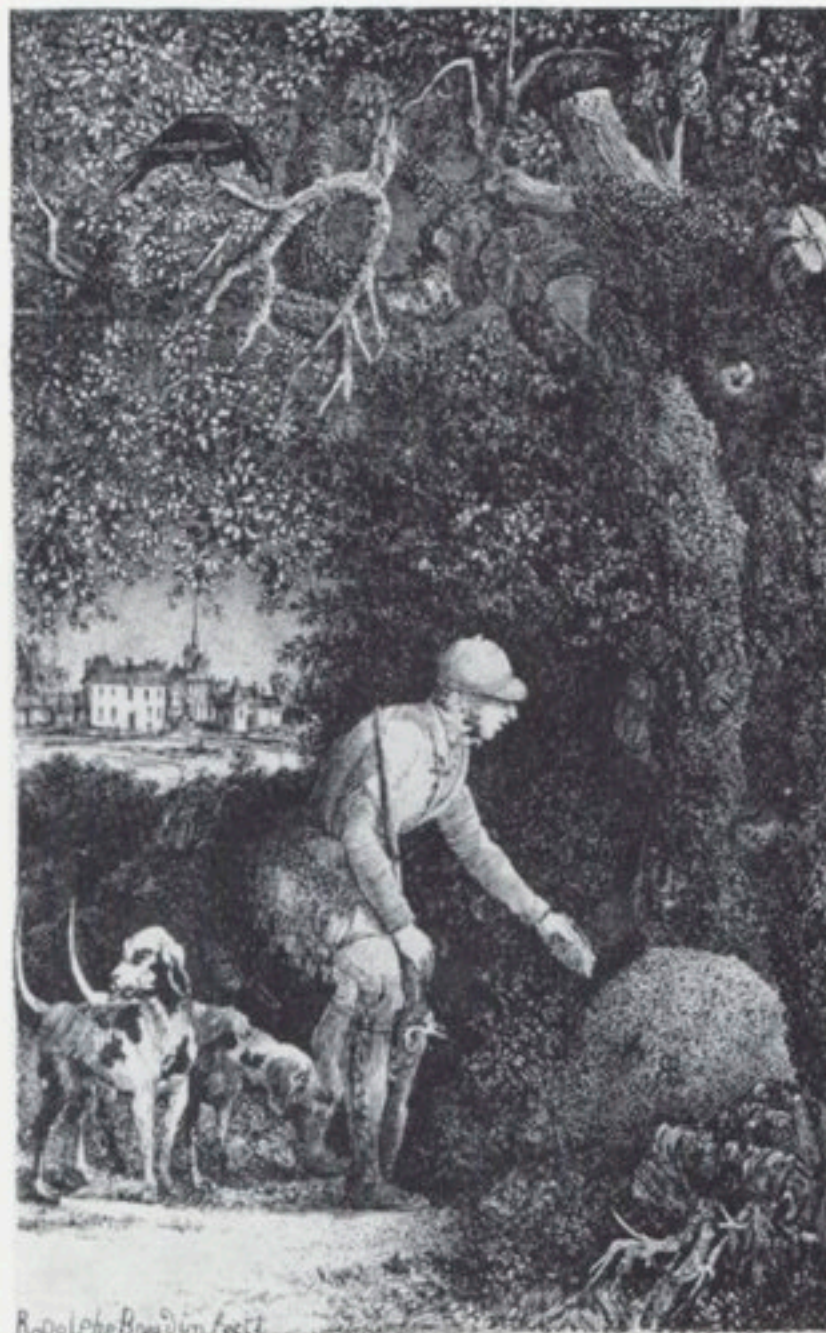
- 51 PAYSAGE INACHEVÉ, eau-forte.

H. 26,2 cm  $\times$  L. 19,8 cm.

(N. 33 ; Boon 92.) — Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

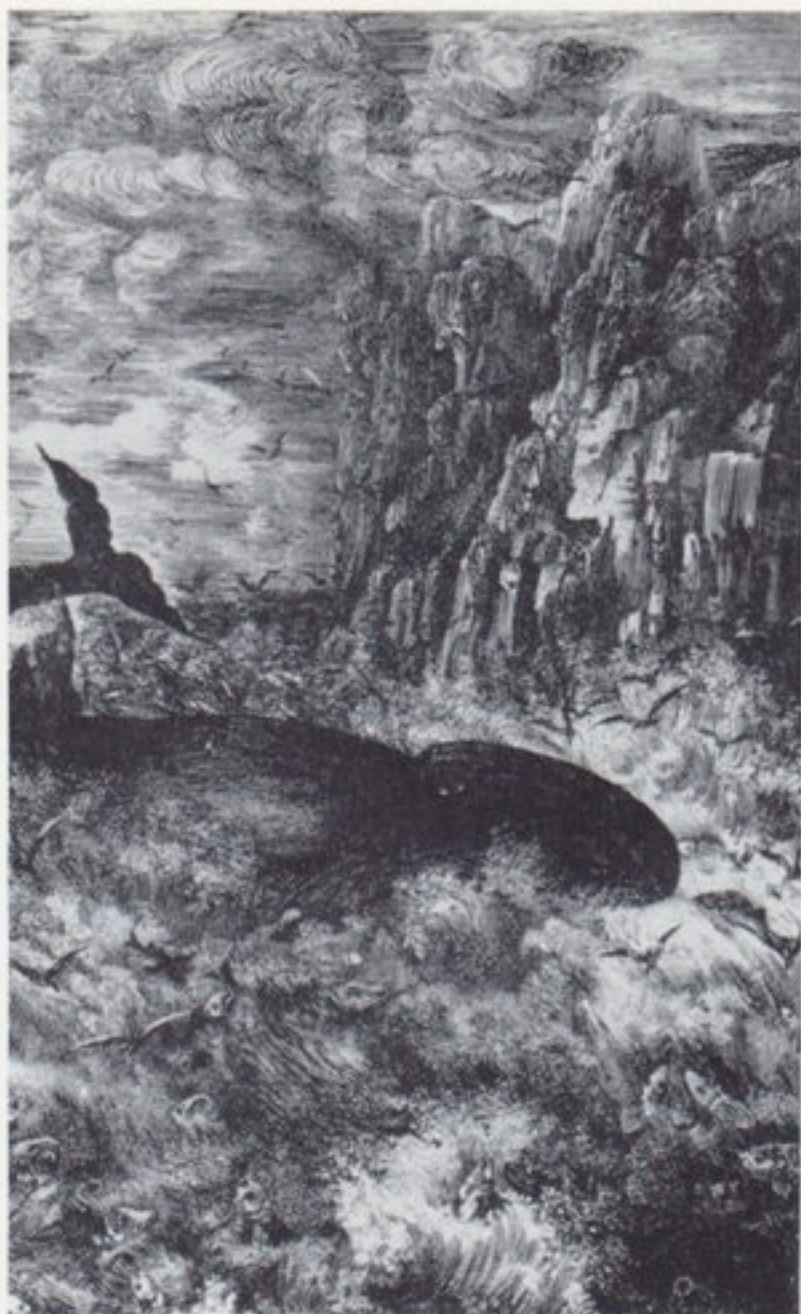


53



55





56

- 55 LE CHASSEUR ET LA FOURMILIÈRE, pièce pour les *Fables* de Thierry-Felletans, lithographie, 1868.  
H. 16,2 cm  $\times$  L. 10 cm.  
(N. 52 ; Boon 98.)

- 56 LA BALEINE ET LES PETITS POISSONS, pièce pour les *Fables* de Thierry-Felletans, lithographie, 1868.  
H. 16,3 cm  $\times$  L. 9,9 cm.  
(N. 51 ; Boon 99.)

- 57 LE DINDON ET LES PAONS, pièce pour les *Fables* de Thierry-Felletans, lithographie, 1868, « Fosse aux lions, Bordeaux, Hélas ».  
H. 16,3 cm  $\times$  L. 10,1 cm.  
(N. 115 ; Boon 100.)

- 52 SAINTE FAMILLE AUX CANARDS, lithographie, 1868, 1<sup>er</sup> état.  
H. 26,2 cm  $\times$  L. 20,2 cm.  
(N. 54 ; Boon 93.) — Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

- 53 JE PORTE CETTE PIERRE DEPUIS 50 ANS, lithographie, Bordeaux, 1868, 1<sup>er</sup> état.  
H. 23,9 cm  $\times$  L. 19,1 cm.  
(N. 48 ; Boon 102.) Il existe un re-tirage de 1878.

- 54 COUVERTURE des *Fables* d'Hippolyte Thierry-Felletans, lithographie, tirage de l'impr. Lemercier, Paris, 1868. H. 22,1 cm  $\times$  L. 15,5 cm.  
(N. 50 ; Boon 97.)

57







58



58

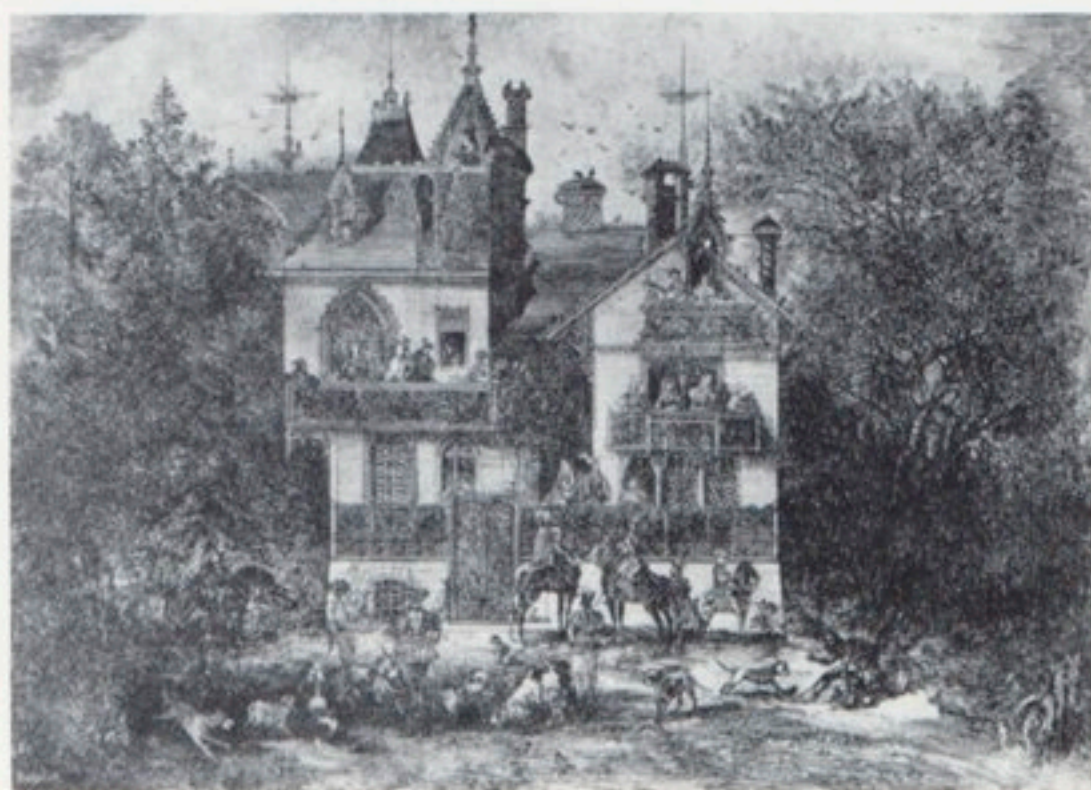
58 LE PAPILLON ET LA MARE, ou le Paysage au Capricorne, pièce pour les *Fables* de Thierry-Felletans, lithographie, 1868. 1<sup>er</sup> état, H. 17,7 cm  $\times$  L. 11,1 cm ; 2<sup>e</sup> état, H. 16 cm  $\times$  L. 9,9 cm. (N. 59 ; Boon 95.) On considère quelquefois que le N. 118 (Boon 101) est le 1<sup>er</sup> état de cette planche.

## PARIS

AVRIL 1868-VERS 1873

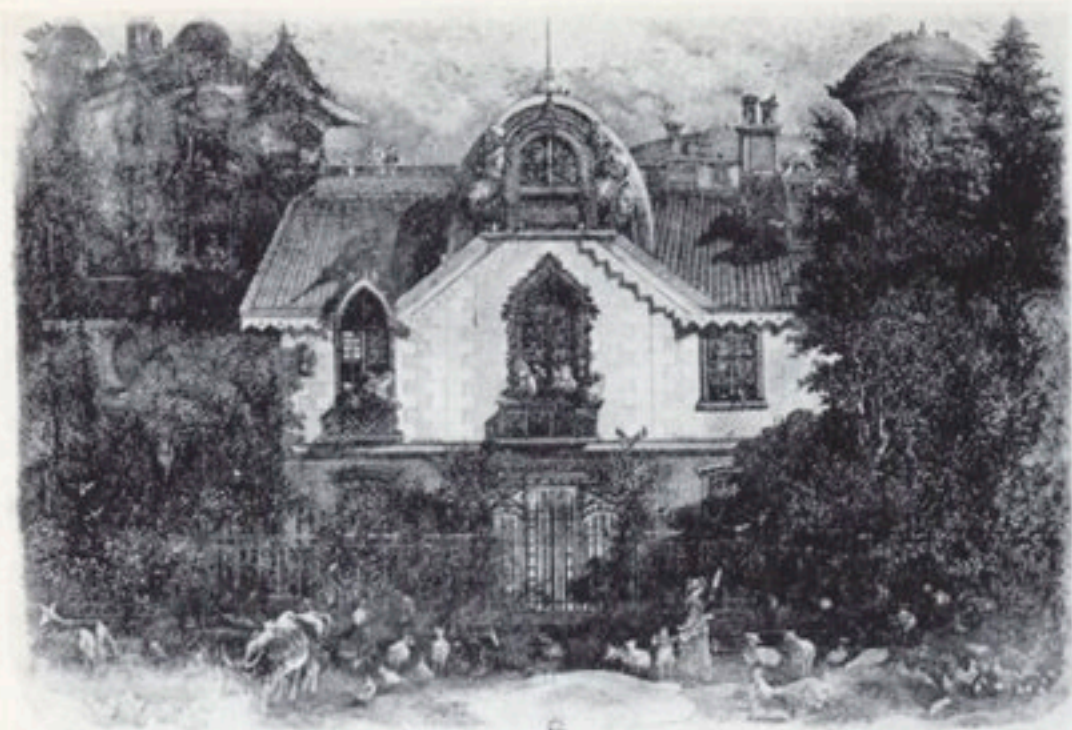
Bresdin assiste avec joie à la chute de l'Empire, il est à Paris pendant la guerre, et prend part à la Commune. Rien n'en transparaît dans son œuvre.

59 DÉPART POUR LA CHASSE AU MOYEN-AGE, eau-forte, 1869. H. 25,3 cm  $\times$  L. 34,1 cm. (Boon 104.)



59





60

60 LA MAISON HANTÉE A ARCACHON, eau-forte, 1871.

H. 17 cm  $\times$  L. 24,1 cm.

(N. 42 ; Boon 105.) Il existe un 2<sup>e</sup> tirage fait en 1873.



61

61 LE CHEVALIER AU CHEVAL BLANC, ou Le Château-Fort, eau-forte, 1871, 2<sup>e</sup> état. H. 7,4 cm  $\times$  L. 15,4 cm. (N. 105 ; Boon 42.)

62 LES ROCHERS, ou Le Ruisseau des Gorges, eau-forte, 1871, épreuve dédiée à Leclerc en 1873.

H. 11,1 cm  $\times$  L. 14,6 cm.

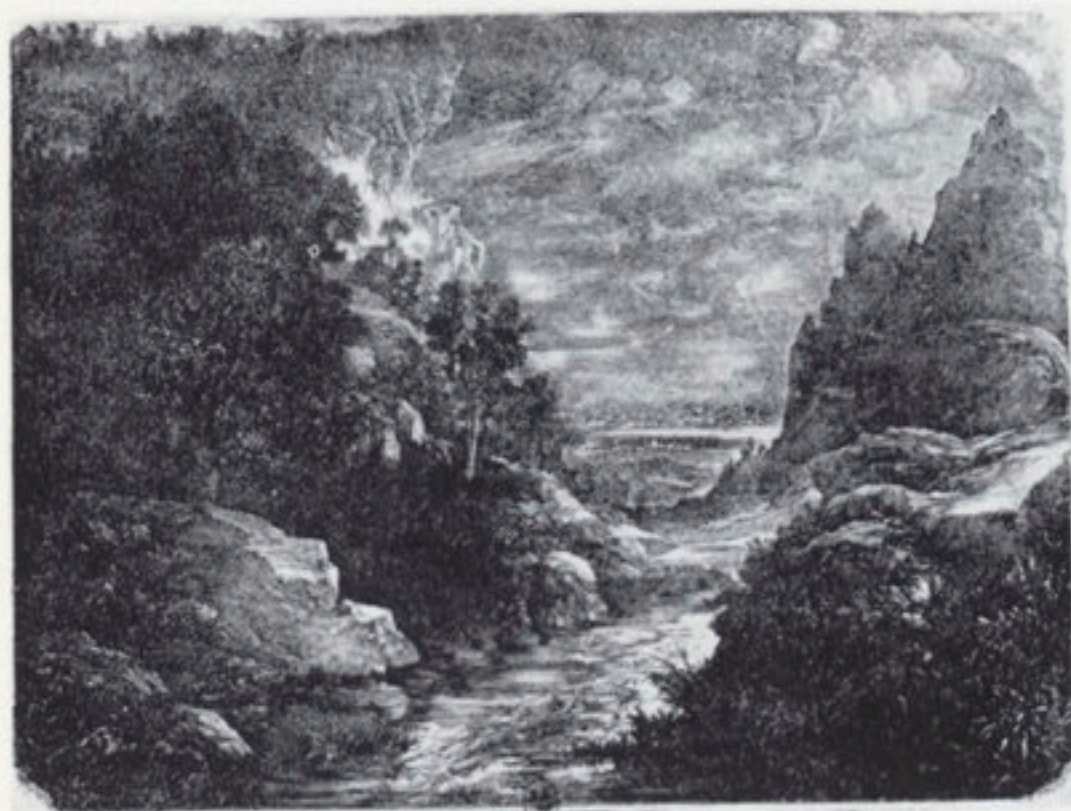
(N. 102 ; Boon 107.)

## LE CANADA

1873-VERS 1876

Bresdin cherche fortune au Canada ; il veut y graver, et surtout y mener la vie primitive d'un cultivateur.

62



63 COUVERTURE pour *Le Réveil du Canada*, journal, lithographie, [vers 1873].

H. 22,7 cm  $\times$  L. 16,3 cm.

(N. n.d. ; Boon 110.)

64 ALLÉGORIE à la gloire d'un directeur de chemins de fer canadiens ?, dite hommage à Cartier, 1875. — Coll. H. Petiet.



PARIS, VERS 1876-1885

Les ruisseaux, la paix, le repos sont les thèmes des estampes de l'artiste vieilli ; il refuse l'aide de ses amis artistes ou littérateurs, et ne veut être que cantonnier ou horticulteur.

- 65 REPOS EN EGYPTE A L'ANE BROUTANT, report sur pierre d'une eau-forte, 1878 [et non 1858], 1<sup>er</sup> état.  
H. 22,9 cm × L. 19,9 cm.  
(N. 55a ; Boon 58.)



66

67



- 66 REPOS EN EGYPTE A L'ANE BROUTANT, eau-forte, [vers 1878], 2<sup>e</sup> état.  
H. 22,7 cm × L. 19,8 cm.  
(N. 55d ; Boon 57.)

- 67 LA VILLE DERRIÈRE LE MARÉCAGE, variante du Paysage au Capricorne, lithographie, impr. Lemercier, 1878.  
H. 19,2 cm × L. 15,6 cm.  
(N. 113 ; Boon 96.)





68

- 68 CÉSAR ET SES LÉGIONS, lithographie, impr. Lemercier, 1878. Souvenir d'une pièce de 1865.  
H. 15,6 cm × L. 21,1 cm.  
(N. 60 ; Boon 112.) A été tiré à 50 épreuves.

- 69 PAYSAGE ROCHEUX, eau-forte, 1880.  
H. 12 cm × L. 14,7 cm.  
(N. 36 ; Boon 108.)

- 70 LE RUISSEAU SOUS BOIS, eau-forte, 1880. H. 17 cm × L. 24,4 cm.  
(N. 35 ; Boon 113.)



69

71

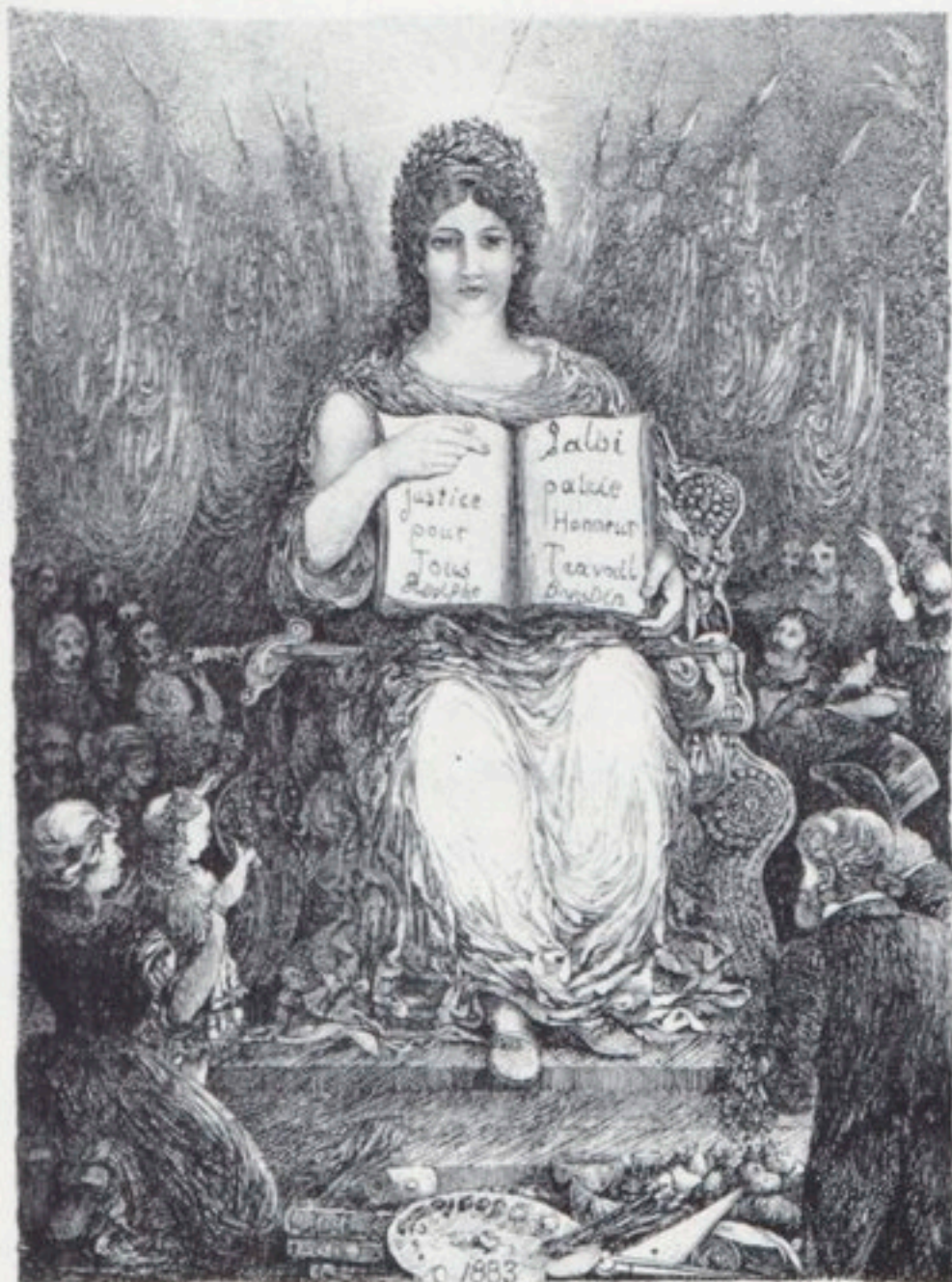


- 71 ECLAIRCIE DANS LA FORÊT, eau-forte, impr. Delâtre, 1880.  
H. 22,7 cm × L. 15,1 cm.  
(N. 39 ; Boon 114.)

- 72 LE COURS D'EAU, eau-forte, 1880.  
H. 11,6 cm × L. 18,8 cm.  
(N. 37 ; Boon 115.)



- 73 LE GAVE, lithogr., 1881, épr. donnée par Rodolphine Bresdin à Bénédite. (N. 112 ; Boon 116.)



75

- 74 LE GAVE, épreuve reprise en gouache, vers 1881. — Coll. Cl. Roger-Marx.

- 75 LA RÉPUBLIQUE ou LA PAIX ou LA LOI, lithographie, 1883.  
H. 19,9 cm × L. 14,6 cm.  
(Boon 117.) A été tirée à 50.

- 76 MON RÊVE, eau-forte, 1<sup>er</sup> état avant la lettre avec la signature-autographe de Bresdin, 1883.  
H. 18,2 cm × L. 11,8 cm.  
(N. 40 ; Boon 118.) — Coll. C. Roger-Marx. Un autre état a paru dans la revue *L'Art moderne*.



72



76



## II. DESSINS DE BRESLIN

- 77 SCÈNE BIBLIQUE, vers 1849. — Coll. D. Loenen.
- 78 JACQUES ET RACHEL, vers 1849. — Coll. D. Loenen.
- 79 SCÈNE DE L'ANCIEN TESTAMENT, vers 1849. — Coll. D. Loenen.
- 80 LA GRAPPE DIVINE, vers 1849. — Coll. D. Loenen.
- 81 FEMME PRIANT, vers 1849. — Coll. D. Loenen.
- 82 L'ERMITE LISANT, vers 1850-1860. — Coll. C. Roger-Marx.
- 83 PORT DE PÊCHE, vers 1854.
- 84 CAVALIERS DANS UNE VILLE, vers 1854.
- 85 INTÉRIEUR AUX LAPINS, vers 1858-1865. — Coll. C. Roger-Marx.
- 86 SCHAMYL, 1859.
- 87 DÉTAIL D'HERBES, 1859.
- 88 ETUDE DE FLEURS, vers 1860. — Coll. D. Loenen.
- 89 CONSTRUCTION FANTASTIQUE, vers 1860.
- 90 PAYSAGE aux vaisseaux fantastiques, vers 1860. — Coll. Guy Prouté.
- 91 DEUX CAVALIERS, vers 1860. — Coll. D. Loenen.
- 92 ELÉPHANTS, vers 1860. — Coll. D. Loenen.
- 93 CAVALIERS ROMAINS, vers 1860-1878. — Coll. D. Loenen.
- 94 LÉGIONNAIRES ROMAINS, 1860-1878. — Coll. D. Loenen.
- 95 ETUDE DE LIONS, vers 1860. — Coll. D. Loenen.
- 96 LE BON SAMARITAIN, 1860.
- 97 LA FUITE EN EGYPTÉ, vers 1861. — Coll. D. Loenen.
- 98 PALMIERS, étude pour l'estampe des Baigneuses, vers 1861. — Rijksprentenkabinet, Amsterdam.
- 99 DEUX DESSINS pour la *Revue fantaisiste*, 1861. La mère et la mort ; Le Pendu. — Coll. Docteur Lafargue.
- 100 LA FILEUSE, vers 1861. Etude pour l'Intérieur flamand.
- 101 FAMILLE sur le seuil de la ferme, vers 1861.
- 102 CAVALIER ORIENTAL, vers 1866. — Rijksprentenkabinet, Amsterdam.
- 103 CHARIOT ANTIQUE, vers 1866.
- 104 COMBAT DEVANT UNE VILLE, vers 1866.
- 105 DESSIN POUR LE CORPS DE GARDE MOLDAVE, vers 1868. — Coll. C. Roger-Marx.
- 106 DAME A L'ÉCHARPE, vers 1868. — Coll. D. Loenen.
- 107 ETUDE DE NU, vers 1868. — Coll. D. Loenen.
- 108 DEUX BICHES, vers 1868. — Coll. D. Loenen.
- 109 DEUX FEMMES EN COSTUME RÉGIONAL, 1868. — Coll. D. Loenen.
- 110 L'AFFAIRE CLEMENCEAU, deux dessins, 1868.
- 111 ETUDE DE FEMME, vers 1868.
- 112 TÊTES DE FEMMES, vers 1868. — Rijksprentenkabinet, Amsterdam.
- 113 ETUDE DE FEMME, vers 1868.
- 114 DEUX PAYSAGES, vers 1870. — Coll. D. Loenen.
- 115 Titre pour le *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, 1875. — Coll. C. Roger-Marx.
- 116 FAMILLE INDIENNE, v. 1875. — Coll. C. Roger-Marx.
- 117 Dessin pour *La Case de l'oncle Tom ?* (porteurs de grappes), v. 1875. — Coll. C. Roger-Marx.
- 118 CHINCACHOUCK, 1878.
- 119 PEAU-ROUGE AVEC SA FEMME, 1878. — Coll. D. Loenen.



- 120 PEAU-ROUGE, CAVALIER, vers 1878. — Coll. D. Loenen.
- 121 PEAU-ROUGE A CHEVAL, vers 1878. — Coll. D. Loenen.
- 122 PAYSAGE MONTAGNEUX, vers 1878-1880. — Coll. D. Loenen.
- 123 LE PORT, vers 1880. — Coll. C. Roger-Marx.

### III. QUELQUES AMIS DE BRES DIN

Hervier l'a précédé ; Malardot l'a précédé puis imité ; Redon s'est proclamé son élève. Nous aurions pu y ajouter Eugène Deshayes (1828-1890), auteur d'un *paysage fantastique* conservé au Louvre. Ses rapports avec Doré sont à étudier.

LOUIS-ADOLPHE HERVIER (1818-1878).

- 124 Un des *Croquis de voyage* de 1843 (retiré chez Delâtre en 1856).

ANDRÉ-CHARLES MALARDOT (né à Metz en 1817, † 1879 dans un asile parisien).

- 125 La pêche, e.f., 1844.
- 126 Vosges, Paysage à la ruine, e.f., chez Hauser, 1851.
- 127 La pêche, e.f., chez Cadart, 1863.
- 128 Famille de pêcheurs, dite *The pool on the woods*, attribué autrefois à Bresdin.

ODILON REDON.

- 129 Le Gué, e.f., 1865 (Mellerio 2).  
Signé : *O. Redon élève de Bresdin*.
- 130 Bataille, e.f., vers 1865 (Mellerio 5).

GUSTAVE DORE (1832-1883).

- 131 Illustration du *Roland furieux* de l'Arioste, 1879. Attribuée par Godefroy à la collaboration de Bresdin et de Doré dont Rodolphine Bresdin a parlé. Phot.

GUSTAVE MOREAU.

- 132 Paysage de rêve.

### IV. PORTRAITS DOCUMENTS

- 133 PORTRAIT PAR A. BOUVENNE, e.f.
- 134 PORTRAIT PAR A. LANÇON (attr., autrefois à Legros).
- 135 PORTRAIT PAR GONDEIXA, gendre de l'artiste, dessin (reprod.).
- 136 PORTRAIT PAR HENRI BOUTET, l'artiste sur son lit de mort, 1885.
- 137 PORTRAIT PAR ODILON REDON : *Le Liseur*, lithogr., 1892 (Mellerio 119).



- 138 LETTRE DE BAUDELAIRE du 29 avril 1861 recommandant Bresdin à Théophile Gautier (reprod.).
- 139 LETTRE DE BRES DIN à Capin de Saint Projet. Reprod.
- 140 PROGRAMME de la soirée Bresdin au Gymnase de la Sorbonne, 27 avril 1870.  
La soirée est préparée par Courbet ; y collaborent Mlle Agar, les frères Lionnet, Lachambaudie et Victor Lefebvre, laboureur.
- 141 LETTRE D'UN SPECTATEUR de la soirée qui a été « renversé » par un coup de pied dans la bousculade.
- 142 LETTRE DE BRES DIN (à son imprimeur vers 1868 ?).
- 143 LETTRE DE BRES DIN à un ami. Montréal, vers 1874-1875.  
Après avoir pensé à quitter le Canada pour le Chili, il évoque la possibilité de s'installer au Brésil ou en Argentine.
- 144 LETTRE DE REDON à Bresdin, 23 janvier 1873, l'appelant « Cher Maître et grand Aqua », et se disant « écartelé entre le faux-col et le blouse ».
- 145 LETTRE DE REDON à Bresdin, 9 août 1877.  
L'évoquant, « le front penché sur vos plaques et sous le jour rembranesque du vitrage tamisé ».



V. ESTAMPES CITEES OU CONNUES  
ET NON EXPOSEES ICI

- VILLAGE AU CLOCHER GOTHIQUE, e.f., 1837 (N. 157 ; Boon 1).
- PAYSAGE, e.f., 1839, signé R.B. (Bouvenne 11 ; Boon 3).
- INTÉRIEUR, e.f., v. 1839 (N. 1 ; Bouvenne 1 ; Boon 5). — Amsterdam, R.P.K.
- UNE CAVE, e.f., v. 1839 (Bouvenne 2 ; Boon 122).
- UNE VIEILLE MAISON DE BRIE, e.f., v. 1839 (Bouvenne 3 ; Boon 123).
- CAUSERIE, e.f., v. 1839 (Bouvenne 4 ; Boon 124).
- L'APPARITION, e.f., v. 1839 (N. 10 ; Bouvenne 10 ; Boon 6). — Amsterdam, R.P.K.
- ARBRES COUCHÉS PAR LE VENT, e.f., v. 1839 (N. 66 ; Boon 7). — Chicago, Art Institute.
- PAYSAGE AUX ROCHERS, e.f., 1841 (Bouvenne 14 ; Boon 8).
- NAVIRES EN CHARGEMENT, e.f., 1841 (N. 8 ; Bouvenne 8 ; Boon 9).
- VIEILLARD ASSIS DANS UN INTÉRIEUR, e.f. (N. 72 ; Boon 10). — Amsterdam, R.P.K.
- PAYSAGE AVEC ARBRE TORDU, e.f., signée B.D. (N. 65 ; Boon 12). — Amsterdam, R.P.K.
- LE BON SAMARITAIN, e.f. (N. 74 ; Boon 13). — Amsterdam, R.P.K.
- PAYSAGE, e.f. (N. 68 ; Boon 14).
- PERSONNAGE ACCROUPI, e.f. (N. 69 ; Boon 15).
- INTÉRIEUR DE FERME, e.f., signée R.B., 1843 (N. 71 ; Boon 19). — Amsterdam, R.P.K.
- LE VALLON, titre de romance, e.f., signée R. Bresdin 1843 (Bouvenne 16 ; Boon 21).
- PAYSAGE, probablement copié d'après une gravure, e.f.,  
H. 7,7 cm × L. 12,7 cm (N. 12 ; Bouvenne 12 ; Boon 22).



CHAPELLE ALPESTRE, ERMITES DANS LA MONTAGNE, e.f.,  
H. 7,9 cm  $\times$  L. 5 cm (N. et Bouvenne n.d. ; Boon 23). Amsterdam,  
R.P.K.

LA SAINTE FAMILLE, e.f., signée Bresdin (N. 77 ; Boon 24). — Amsterdam, R.P.K.

L'ERMITE SOUS UN ARBRE, e.f., 1845 (N. 89 ; Boon 25).

MARÉCAGE AU MILIEU D'UNE FORÊT, e.f., signée R. Bresdin 1849  
(N. 90 ; Boon 27).

LA FORÊT, e.f., signée R. Bresdin 1849 (N. 91 ; Boon 28).

L'ERMITE A LA TÊTE DE MORT, e.f., v. 1849 (N. 78 ; Boon 34). —  
B.N. Est.

SAINT JOSEPH CHARPENTIER, e.f., v. 1849 ? (N. 129 ; Boon 134).

LA CRUCIFIXION, e.f., v. 1849 ? (N. 133 ; Boon 137).

LE CHRIST ET LA SAMARITAINE, e.f., v. 1849 ? (N. 139 ; Boon 143).

LA SAINTE FAMILLE, e.f., v. 1849 ? (N. 140 ; Boon 144).

LA DESCENTE DE CROIX, e.f., v. 1849 ? (N. 141 ; Boon 145).

LA PÊCHE MIRACULEUSE, e.f., v. 1849 ? (Bouvenne 7 ; Boon 126).

LE PÊCHEUR, e.f., v. 1849 ? (N. 132 ; Boon 136).

LA FENÊTRE, e.f., v. 1849 (N. 82 ; Boon 37). — B.N. Est.

MORT DES INCAS OU LES PRISONNIERS, e.f., H. 8,2 cm  $\times$  L. 12,1 cm  
(N. 128 ; Boon 39). — Amsterdam, R.P.K.

NOMADES SE REPOSANT PRÈS D'UN ERMITAGE, e.f.,  
H. 6,8 cm  $\times$  L. 12,2 cm (Boon 40). — Amsterdam, R.P.K.

L'HOMME AU TURBAN, v. 1849 ? (*Print. Coll.*, XIV, 1927, p. 255 ;  
Boon 151).

L'HOMME A L'ANE, e.f., v. 1849 ? (N. 134 ; Boon 138).

LE PÊCHEUR SUR LE PONT, e.f., H. 8,2 cm  $\times$  L. 11,3 cm (N. 131 ;  
Boon 41). — Amsterdam, R.P.K.



MOINE DANS UNE FORÊT, lithogr., v. 1853 ? (N. 15 ; Bouvenne 15 ; Boon 44). — Amsterdam, R.P.K.

CROQUIS DE TÊTES ET FUITE EN EGYPTÉ, e.f., H. 3,6 cm  $\times$  L. 8 cm (Boon 46). — Coll. P.W. van Doorne, Amsterdam.

DIOGÈNE, deux personnages en costume oriental regardant un tonneau, e.f., H. 5,3 cm  $\times$  L. 9 cm (Boon 47). — Coll. P.W. van Doorne, Amsterdam.

LA CARAVELLE, e.f., v. 1856 ? (N. 73 ; Boon 49).

BATAILLE DANS UNE PLAINE ROCHEUSE, e.f., v. 1856 ? (N. 107 ; Boon 83).

SOIR DE BATAILLE, e.f., v. 1856 ? (N. 137 ; Boon 141).

LA BATAILLE, e.f., v. 1856 ? (N. 142 ; Boon 146).

SCÈNE DE BATAILLE, e.f., v. 1856 ? (N. 143 ; Boon 147).

FIGURES SOUS LES ARBRES, e.f., v. 1857-1861 ? (N. 155 ; Boon 148).

SAINTÉ FAMILLE A LA PERCHE, e.f., 1858. Deux états (N. 94 ; Boon 55). — B.N. Est.

MELLE WERTEIMBER, cantatrice, e.f. H. 9 cm  $\times$  L. 5 cm.

LE LAC AUX MONTAGNES, e.f., v. 1858 (N. 88 ; Boon 59). — B.N. Est.

FAUNES DANSANT, e.f. (N. 127 ; Boon 61). — La Haye, Gemeente Museum.

HAMEAU DE PÊCHEURS DANS LA TEMPÊTE, e.f. et aquatinte, v. 1860 (N. 101 ; Boon 63). — B.N. Est.

VIEUX PONT DE PIERRE, e.f., v. 1860 ? (N. 130 ; Boon 135).

PAYSAGE AU PONT, e.f., v. 1860 ? (N. 123 ; Boon 130).

PAYSAGE AU LAC, e.f., v. 1860 ? (N. 122 ; Boon 129).

PETIT PAYSAGE, e.f., v. 1860 ? (N. 124 ; Boon 131).

FORÊT DE SAPINS, e.f., v. 1860 (Bouvenne 9 ; Boon 127).



LA MAISON A LA FAÇADE COURBÉE, e.f., signée Rodolphe Bresdin 1861, pour la *Revue fantaisiste* (N. 19A ; Bouvenne 27 ; Boon 71). — Amsterdam, R.P.K.

INTÉRIEUR, e.f., 1861-1865 ? (N. 135 ; Boon 139).

INTÉRIEUR, e.f., 1861-1865 ? (N. 126 ; Boon 133).

LA HUTTE D'UN PAUVRE, e.f., 1861-1865 ? (N. 136 ; Boon 140).

INTÉRIEUR DE PÊCHEUR, e.f., 1861-1865 ? (N. 138 ; Boon 142).

INTÉRIEUR DE PAYSAN, e.f., 1861-1865 ? (Delteil, *Manuel*, I, p. 234 ; Bouvenne 13 ; Boon 128).

PORT DE PÊCHE AU DONJON, lithogr. ? (N. 97 ; Boon 85).

PAYSAGE A LA ROUE DE MOULIN, e.f., v. 1866 (N. 125 ; Boon 132).

CAVALIER ORIENTAL DANS LA MONTAGNE, e.f., 1866 (N. 109 ; Boon 89). — B.N. Est ; Chicago, Art Institute.

LA PÊCHE, lithogr. (N. 116 ; Boon 103).

SAINT ANTOINE ET LA MORT, e.f., signée et datée de 1837 pour 1873 (N. 93 ; Boon 109).

GENEVIÈVE DE BRABANT, lithogr. tirée à Paris par Lemercier en 1873, puis en 1880 (Boon 111).

LA CASE DE L'ONCLE TOM, vers 1875. Suite ? Gravée au Canada.

L'OLIVIER, e.f., v. 1880 ? (Cat. Chicago 1931, n° 106 ; Boon 150).

CASCADES, LES CHUTES DU NIAGARA, e.f., v. 1880 ? (N. 156 ; Boon 149).

L'ARRIVÉE D'UNE BARQUE DE PÊCHEURS, e.f., signée Rodolphe Bresdin 1883. H. 21,9 cm × L. 14 cm (Boon 119). — La Haye, Gemeente Museum.

BARQUES DE PÊCHEURS DANS UN PORT, LA PÊCHE MIRACULEUSE, lithogr., signée Rodolphe Bresdin 1883 (N. 117 ; Boon 120). — Chicago, Art Institute.

LA VILLE AUPRÈS DE LA MER, e.f., signée Rodolphe Bresdin 1883 (N. 158 ; Boon 121).



## VI. BIBLIOGRAPHIE

- CHAMPFLEURY. *Chien-Caillou...*, 1847 (plusieurs fois réimprimé).
- RAISON DU CLEUZIQU (Henri). *Silhouette d'artiste*, dans *L'Eclair*, 19 janvier 1858.
- MAURICE (Etienne, pseud. de Dusolier). *Les excentriques, Rodolphe Bresdin*, dans *L'Artiste*, juin 1860, p. 247-251.
- THORÉ (Théophile). *Salon de 1861*, dans *Salons de W. Bürger*, éd. de 1870, p. 76-81.
- BANVILLE (Théodore de). *Le Salon de 1861, Bresdin*, dans la *Revue fantaisiste*, 15 juin 1861, t. II, p. 167-173.
- DUSOLIER (Alcide). *Le Maître au lapin*, dans *Ceci n'est pas un livre*, 1861 (avec analyse d'œuvres de Bresdin), réimpr. en partie dans *Nos gens de lettres*, 1865.
- C. (E.). *Chien-Caillou*, dans *L'Illustration du Midi*, 22 mai 1864.
- PRINN (Georges, pseud. de Théodore Favarel). *Bresdin*, dans *La Guêpe*, 21 novembre 1867.
- REDON (Odilon). *Rodolphe Bresdin*, dans *La Gironde*, 10 janvier 1869.
- BANVILLE (Théodore de). *Rodolphe Bresdin*, dans *L'Artiste*, août 1873, p. 10-15 (reprod. de l'article de 1861).
- ARÈNE (Paul). *Un vieil artiste*, dans *Paris ingénu*, 1876, p. 19-24.
- MENDÈS (Catulle). *Lettre à V. Hugo sur Bresdin, et réponse de V. Hugo*, dans *La République des lettres*, 1876.
- NIVES. *Bresdin*, dans *L'Art français*, 12 janvier 1878.
- SILVESTRE (Théophile). *Plaisirs rustiques*, 1878, p. 37.
- HEPP (Alexandre). *Chien-Caillou*, dans *Le Voltaire*, 5 avril 1882.
- GUILLEMOT (Maurice). *Chien-Caillou*, dans *Le Figaro*, 19 avril 1882.
- ARÈNE (Paul). *Un vieil artiste*, dans *L'Artiste*, mai 1882, p. 581-584 (réimpr. du texte de 1876).
- BALUFFE (Auguste). *Notice sur Bresdin*, dans le *Bulletin... de L'Artiste*, 14 mai 1882.



- BALUFFE (Auguste). *Rodolphe Bresdin*, dans *L'Artiste*, juin 1882, p. 669-672.
- SECOND (Henri). *Rodolphe Bresdin, Chien-Caillou*, dans *L'Art moderne*, juin 1883, p. 11.
- CLADEL (Léon). *Urbains et ruraux*, 2<sup>e</sup> série des Va-nu-pieds, 1884, p. 285-307.
- HUYSMANS (J.K.). *A rebours*, 1884 (analyse de la *Comédie de la mort* et du *Bon Samaritain*).
- RIP. *Bresdin*, dans *Le Figaro*, 13 janvier et 13 février 1885.
- FOUQUIER (Henry). *Chien-Caillou*, dans *L'Événement*, 15 janvier 1885.
- CHINCHOLLE (Charles). *Bresdin*, dans *La Vie moderne*, 17 janvier 1885.
- ARGUS. *Chien-Caillou*, dans la *Chronique littéraire et scientifique de La Gironde*, 18 janvier 1885.
- CLARETIE (Jules). *Note*, dans *Le Temps*, janvier 1885, reprise dans *La Vie à Paris*, 6<sup>e</sup> année.
- BOUVENNE (Aglaüs). *Bresdin*, dans *L'Intermédiaire...*, 10 avril 1885.
- SCHANNE (Alexandre). *Souvenirs de Schaunard*, 1886.
- BERALDI (Henri). *Bresdin*, dans *Les Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle*, IV, 1886, p. 6-8.
- CLADEL (Léon). *Raca*, 1888, p. 277-287.
- FOURÈS (Auguste). *Rodolphe Bresdin dit Chien-Caillou*, dans la *Revue méridionale*, Carcassonne, février-mars 1891, p. 31-38, 50-58, et à part.
- BOUTET (Henri). *Chien-Caillou*, dans le *Bulletin de l'eau-forte*, 1891 (nouv. éd. 1903).
- EUDEL (Paul). *Catalogue de la vente des estampes de la Collection Champfleury*, 1891, p. 7.
- BOUVENNE (Aglaüs). *Catalogue des estampes de Bresdin*, dans *L'Estampe moderne*, 15 décembre 1895, 23 janvier 1896 (rééd. dans *L'Amateur d'estampes*, avril-juin 1922).
- FAGE (Emile). *Chien-Caillou*, dans *Bulletin de la Société des lettres... de la Corrèze*, 1897, p. 157-183 et à part.



BUISSON (J.). *Un revenant du siècle passé, Rodolphe Bresdin*, dans *L'Artiste*, 1901, p. 1-21.

GEFFROY (Gustave). *L'Exposition centennale et décennale de l'estampe en 1900*, dans *La Vie artistique*, 7<sup>e</sup> série, 1901, p. 317.

Exposition au Musée du Luxembourg prévue en 1903, préparée par Benedite, Geffroy, Huysmans et Rodolphine Bresdin.

MONTESQUIOU (Robert de). *L'inextricable graveur Rodolphe Bresdin*, impr. G. Richard, 1908, gr. in-8°, 36 p. — Réimpr. chez Floury, 1913, in-4°, 49 p.

*Salon d'Automne* de 1908. *Rétrospective Bresdin* organisée par Perichon, préface de Redon.

LAFFONT (Marc). *Rodolphe Bresdin*, Société des Amis de l'eau-forte, 1911, in-8°, 8 p.

BROUSSE (J.R. de). *Bresdin*, dans *Le Télégramme de Toulouse*, 3 mars 1912.

MONTESQUIOU (Robert de). *Rodolphe Bresdin*, dans *L'Art décoratif*, 1912, I, p. 5-20.

VAUXCELLES (Louis). *De Bresdin à Helleu*, dans le *Gil Blas*, 14 janvier 1914.

BOURDELLE (Antoine). *Bresdin*, dans *La Vie*, 15 avril 1915.

REDON (Odilon). *A soi-même, journal (1867-1915)...*, 1922, p. 81, 106-108, 125-132, 156-162.

REY (Robert). *Rodolphe Bresdin*, dans *L'Amour de l'art*, octobre 1924, p. 327-333.

[DESCAVES.] *Rodolphine Bresdin*, dans *Le Journal*, 18 mars 1926.

ROGER-MARX (Claude). *Rodolphe Bresdin*, dans le *Print Collector's Quarterly*, juillet 1927, p. 251-270.

ROGER-MARX (Claude). *Préface* à l'exposition des Peintres-Graveurs indépendants, Galerie Hodebert, mars 1928.

ROGER-MARX (Claude). *Bresdin*, dans *L'Amour de l'art*, avril 1928, p. 137-141.

NEUMANN (J.B.). *Rodolphe Bresdin*, New-York, 1929 (illustrations sans légende d'un catalogue qui n'a jamais paru, d'après les épreuves de la collection de l'auteur ; ouvrage de base, mais sans classement ; deux suppléments parus).



KNUTTEL (G.W.). *R. Bresdin*, dans *Mededeelingen van den Dienst voor kunsten en wetenschappen der Gemeente' s'Gravenhage*, novembre 1930, p. 206-218.

*Catalogue* de l'exposition de gravures et de dessins de Bresdin réalisée par Mildred J. Prentiss, Art Institute, Chicago, 1931 (106 pièces, dont la moitié fournie par Neumann).

GODEFROY (Louis). *Préface* à l'exposition Bresdin organisée à la Galerie Simonson, 18 novembre 1931.

GODEFROY (Louis). *Rodolphe Bresdin, some unpublished drawings*, dans *Art work*, 1931, n° 28, p. 257-264.

GODEFROY (Louis). *André-Charles Malardot*, dans *Print Collector's Quarterly*, janvier 1935, p. 79-84.

GODEFROY ET LEBLOND. *Bresdin* (ouvrage resté en préparation).

ADHÉMAR (Jean). *Bresdin*, dans *Inventaire du fonds français du Cabinet des estampes*, t. III, 1942 (essai de catalogue chronologique).

JEAN DELIZ (Paul). PROUTÉ (Paul). *A propos d'un estampe de Malardot : Etang dans les bois*, travail présenté à l'Académie nationale de Metz, 4 mai 1950.

Exposition *Rodolphe Bresdin* au Rijksmuseum d'Amsterdam, cat. par K.G. Boon, préf. par I. Q. van Regteren Altena, 1955 (catalogue chronologique des pièces de Bresdin exposées et non, suivi d'un catalogue de pièces qui n'ont pu être datées).

ROGER-MARX (Claude). *Bresdin l'étrange*, dans *L'Œil*, 15 mai 1955, p. 4-11 et 44.

BACOU (Roseline). *Odilon Redon*, t. I, 1956, p. 28-37.

*Hommage à Bresdin*, dans la *Massachusetts Review*, automne 1960 (avec traduction anglaise des textes de base).

JOACHIM (Harold). *Rodolphe Bresdin*, dans le catalogue de l'exposition Redon, Moreau, Bresdin du Museum of Modern Art de New-York, 1961.

FENTON (Edward). *A solitary nomad in Paris*, dans le *Bulletin of the Metropolitan Museum of art*, 1961, p. 137-142.

ZERNER (Henri). *Bresdin*, dans *Art de France*, 1962.

CLUZEL (Etienne). *J.-K. Huysmans et ses artistes préférés : Rodolphe Bresdin*, dans *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, n° 44, 1962, p. 426-436.



## TABLE DES MATIÈRES

Préface par M. Julien CAIN, Membre de l'Institut, Administrateur Général de la Bibliothèque Nationale .....	Page 3
Rodolphe Bresdin, par Claude ROGER-MARX .....	Page 7
Liste des prêteurs .....	Page 9
Rodolphe Bresdin, par Jean ADHÉMAR, Alix GAMBIER .....	Page 11

### I. EAUX-FORTES ET LITHOGRAPHIES.

Période parisienne, 1839-1849 .....	Cat. 1
Période de Toulouse, 1853-vers 1858 .....	Cat. 18
Première période de Bordeaux, vers 1860-1861 .....	Cat. 27
Paris, 1861 .....	Cat. 31
Second séjour à Bordeaux, vers 1862-1868 .....	Cat. 43
Paris, Avril 1868-vers 1873 .....	Cat. 59
Le Canada, 1873-vers 1876 .....	Cat. 63
Paris, vers 1876-1885 .....	Cat. 65

II. DESSINS DE BRES DIN .....	Cat. 77
-------------------------------	---------

III. QUELQUES AMIS DE BRES DIN .....	Cat. 124
--------------------------------------	----------

IV. PORTRAITS ET DOCUMENTS .....	Cat. 133
----------------------------------	----------

V. ESTAMPES CITÉES OU CONNUES, NON EXPOSÉES ....	Page 40
--	---------

VI. BIBLIOGRAPHIE .....	Page 44
-------------------------	---------





